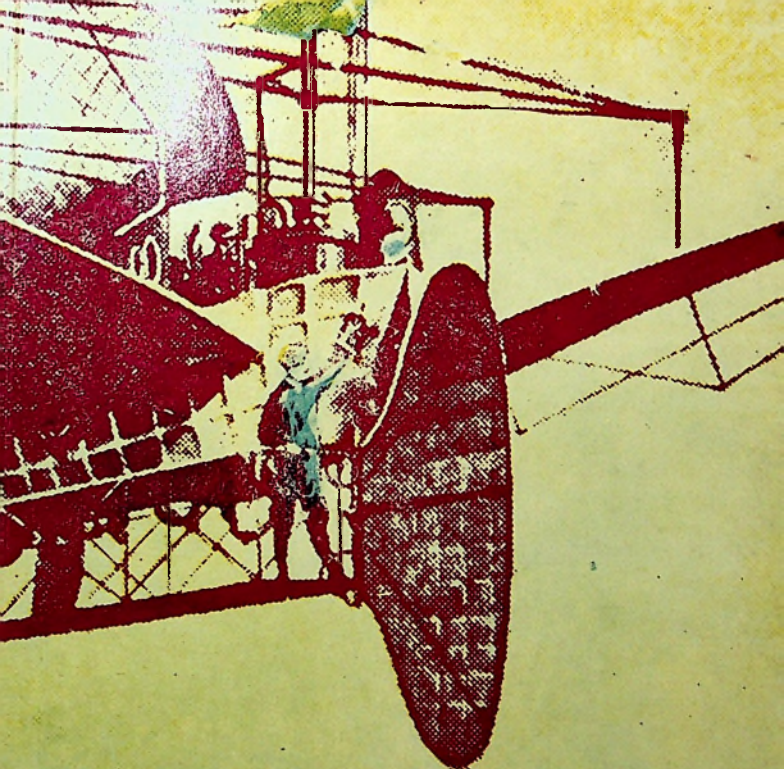




Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA

Locomotivă aeriană

Din anticipațiile lui ROBIDA

(Trichromie obținută prin tratarea imaginii)



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, DAN HĂULICĂ

207

4 • 1978

SUMAR

DUMITRU GHIȘE: *O dialectică prospectivă: homo philosophicus / homo scientificus*

JULES VERNE

Inscripții: GIORGIO DE CHIRICO, MIRCEA ELIADE, ROLAND BARTHES • 9

REVELAȚIA DOCUMENTULUI: JULES VERNE ȘI ROMÂNIA

ION HOBANA: CASTELUL DIN CARPAȚI • Invenție și adevăr biografic • «Fantastic, dar științific și foarte românesc» • Adevărata sursă de inspirație • Cei mai vechi oameni ai locului • Simpatii transilvane • Investigații onomastice • 11

VASILE DRĂGUȚ: *O localizare în spațiul transilvan*

JULES VERNE: *Amintiri din copilărie și din tinerețe. Edgar Poe și operele sale, fragmente, în românește de Ion Hobana* • 35

OMAGII

RĂSFRÎNGERI ÎN CONȘTIINȚA LITERARĂ

LEV TOLSTOI și JULES VERNE, un comentariu de ANATOLI BRITIKOV, în românește de Alexandra Nicolescu • 49

VALERI BRIUSOV: *La lumina electrică*, poem, cu o prezentare, în românește de Leonid Dimov • 54

JAROSLAV SEIFERT: *Jules Verne*, poem, în românește, cu o prezentare de Corneliu Barborică • 58

MARIE A. BELLOC: *Acasă la Jules Verne, un interviu din 1895*, în românește de Horia-Florian Popescu • 60

DIVERTISMENTE ȘI PARAFRAZE

JEAN COCTEAU: *Ocolul lumii în 80 de zile*, fragmente, în românește, cu o notă, de Tea Preda • 74

Cinci săptămâni în balon, pretext pentru un spectacol de păpuși, după romanul lui Jules Verne, de ANDA BOLDUR • 90

Desene humoristice de anticipație — de la caricaturi de epocă romantică la Robida: numeroase reproduceri și prelucrări tipografice

MIHAIL BULGAKOV

OUĂ FATALE

roman, fragmente, în românește de Tatiana Nicolescu • 103

TATIANA NICOLESCU: *Bulgakov, prolog la opera fantastică* • 131

ARTE

GUIDO ARISTARCO

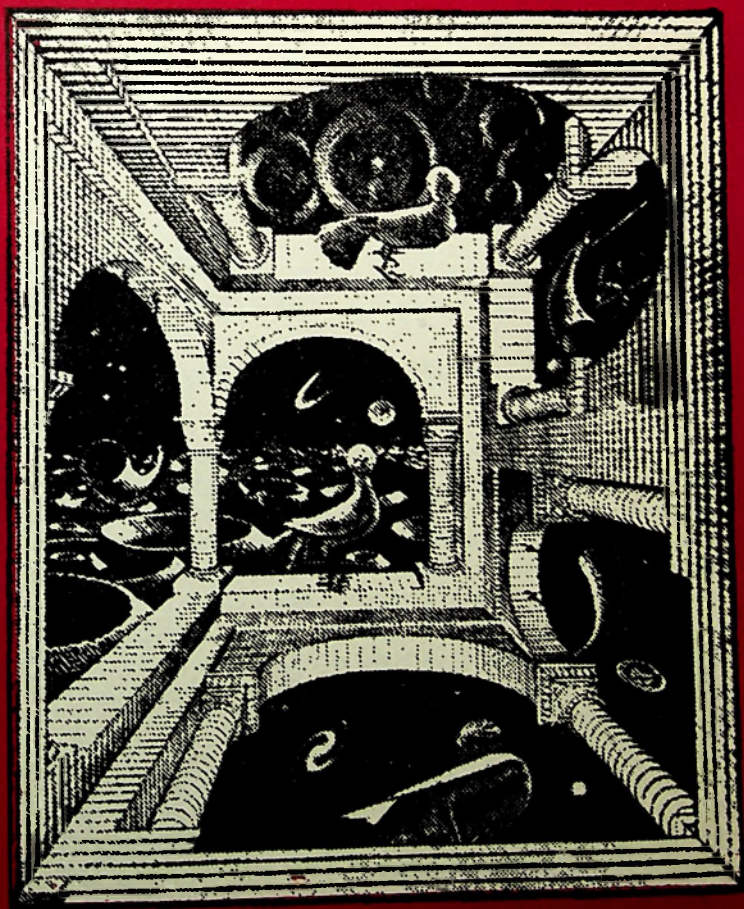
Se poate scrie o istorie a cinematografului? eseu inedit, în exclusivitate pentru «Secolul 20», în românește, cu o notă, de Florian Potra

ORIZONT

LIVIU CIULEI în STATELE UNITE: «Triumful unui deceniu»

Hamlet și gustul timpului: un text de LIVIU CIULEI • 135

«Altă lume» — o gravură de M.C. ESCHER





Ce este știința? Ce este filozofia? Care sînt raporturile dintre ele? Iată doar trei întrebări, puține la număr dar care, prin dimensiunile și adîncimile pe care le sugerează oricărei minți iscoditoare, devin de-a dreptul descurajatoare. Istoria celor doi termeni, atît de înlănțuiți dar, uneori, și atît de îndepărtați încît ajungeau să se nege reciproc, constituie, indiscutabil, substanță pentru o nesfîrșită reflexie.

Fără a ne propune să dezvăluim — chiar și sumar — contururile reale ale unei astfel de « istorii », ne îngăduim doar creionarea cîtorva gînduri mai particulare și oarecum mai disparate pornite de la o opinie exprimată frapant, la începutul secolului trecut, de Schleiermacher, în *Mémoire sur Diogène d'Apollonie*. Speculația filozofică — afirma Schleiermacher — este o operă specială, solitară, care se înfăptuiește înăuntrul spiritului individual, și unde concursul străin este la fel de inutil ca și sfatul pe care un amic l-ar da unui poet absorbit de ficțiunile și visurile sale. Dacă poetul nu se poate sprijini decît pe inspirația sa personală, gînditorul nu trebuie să trăiască decît în profunzimile meditației sale, iar sistemul său nu poate să fie decît o reflectare fidelă a ceea ce geniul său cuprinde în ceea ce are el mai intim și mai particular.

O DIALECTICĂ PROSPECTIVĂ

HOMO PHILOSOPHICUS - HOMO SCIENTIFICUS

Acest tip de reflexie izvorât dintr-o perspectivă romantică asupra filozofiei, n-a fost singular. Pentru întregul spiritualism francez de obediență cousiniană din secolul al XIX-lea, filozofia nu era decît o speculație intimă, țesută în singurătate ca firul de păianjen, mod de retragere din fața lumii concrete și o aplecare narcisiacă și exclusivă asupra faptelor interioare, ale unei conștiințe zăvorâte, suficientă sieși. Jouffroy — un reprezentant tipic al acestei orientări, descriindu-și experiențele sale metafizice — spunea: « Petreceam zile, nopți întregi de meditație în camera mea ; era o concentrare a atenției atît de exclusivă și prelungită asupra faptelor interioare prin care eu căutam soluția problemelor, încît pierdeam orice sentiment al lucrurilor din afară, și cînd reveneam pentru a bea și mîncă, aveam impresia că ieșeam din lumea realităților și treceam în aceea a iluziilor și fantomelor. » (Jouffroy, *Mélanges philosophiques*, 1842, cit. apud Georges Gusdorf, *De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée*, Payot, Paris, 1977, p. 324).

Este evident că o astfel de perspectivă filozofică este nu numai îndepărtată de știință, ci chiar la antipodul acesteia din urmă. Sugîndu-și propriu-și deget, filozoful se situa în afara lumii și a celorlalți oameni, închis în turnul său de fildeș, dincolo de insertia cu realitatea și lumea

exterioară, din afara conștiinței, iar filozofia devenea, *ipso facto*, un cântec de sirenă, eventual ademenitor dar lipsit de orice valoare cognitivă, o construcție abstractă și arbitrară, ruptă de orice legătură cu viața și cu știința. Pe bună dreptate, o astfel de filozofie nu putea să nu fie ridiculizată. Anatole France, cu spiritul său caustic, afirma ironic că o astfel de metafizică este de admirat în aceea « că ia lumii tot ceea ce aceasta are și-i dă ceea ce nu are », « treabă minunată fără îndoială și joc mai frumos, incomparabil mai strălucit decât tablele și șahul, dar, la urma urmei, de aceeași natură . . . ». O astfel de filozofie, pentru France, nu se deosebea cu nimic de acele combinații prin care femeile păcălesc, cu ajutorul jocului de cărți, plictiseala vieții !

« Gîndirea gîndirii », a unei gîndiri însă fără gîndit, adică fără conținut, nu putea să aibă un alt sfîrșit decît acela circumscris printr-o formulă succintă și spectaculoasă : « moartea metafizicii » !

A murit însă *meta-fizica*, adică filozofia, în fața irupției fără precedent a științei și tehnicii ?

Acest strigăt, plin de disperare, auzit nu odată, ar fi fost plin de temei dacă filozofia s-ar fi confundat cu caricatura ei încarnată atît de exact de Jouffroy. Din fericire, « Gîndirea nimicului » n-are nimic comun cu filozofia adevărată, cea care, începînd cu anticii greci s-a confundat cu strădania de a descoperi esența lucrurilor și a lumii reale, din afara conștiinței, căutînd Generalul în Particular, descoperînd legea lucrurilor, cauza și forma devenirii lor. Încă de pe atunci, cunoscătoare prin demersurile lor, filozofia și știința se confundau. Mai tîrziu, cele două s-au despărțit, ba, cum s-a văzut, au ajuns — în unele împrejurări — la ruptură. Între filozofia adevărată și știință, despărțirea n-a fost însă niciodată ruptură, cooperarea în cunoaștere a celor două, cu mijloace proprii, desigur, fiind fecundă. Orice fizică este metafizică ! — putea să spună Einstein, contemporanul nostru. Piaget, în *Înțelepciunea și iluziile filozofiei*, subliniind cosubstanțialitatea raporturilor dintre știință și filozofie, afirmă cu temei că toate marile construcții filozofice au rezultat dintr-o reflecție « asupra descoperirilor științifice ale înșiși autorilor lor sau asupra unei revoluții științifice proprii epocii lor ori celei imediat anterioare. Așa stau lucrurile cu Platon în ce privește matematicile, cu Aristotel în ce privește logica și biologia, cu Descartes în ce privește algebra și geometria

analitică, cu Leibniz și calculul său infinitezimal, cu empirismul lui Locke și cu Hume, cu anticipările lui în psihologie, cu Kant în ce privește știința newtoniană și generalizările sale, cu Hegel și marxismul în privința istoriei sociologiei și pînă la Husserl în privința logicii lui Frege. »

Desigur, roadele acestei comuniuni n-au fost și nu sînt întotdeauna aceleași dar legătura dintre știință și filozofie e incontestabilă și singura fecundă. A demonstrat-o cu prisosință și cel de al XVI-lea Congres mondial de filozofie desfășurat recent (27.VIII — 2.IX.1978), la Düsseldorf (R. F. Germania), unde, dezbătîndu-se tema « *Filozofia și viziunile asupra lumii în științele moderne* », au fost reliefate, explicit sau implicit, raporturile mai generale dintre filozofie și știință. Confruntările care au avut loc și la care au participat, alături de filozofi, mari personalități ale vieții științifice de astăzi (matematicieni, fizicieni, biologi, astronomi, neuro-fiziologi etc.) au fost în măsură — indiferent că s-a discutat despre ideea de infinit în univers, despre raportul dintre creer și conștiință în lumina ultimelor cercetări din domeniul biologiei și neurofiziologiei, despre diferitele tipuri de raționalitate sau despre fundamentarea științifică a normelor etice etc. — să ateste fără echivoc faptul că, astăzi, în condițiile revoluției științifice și tehnice, se resimte mai mult decît oricînd necesitatea conlucrării dintre știință și filozofie, filozofia neputînd să se desfășoare decît pe temeiul cunoașterii furnizate de științe iar, la rîndul lor, științele neputînd să facă abstracție de aportul benefic al unei viziuni totalizatoare și prospective, al unei reflecții teoretice și metodologice pe care poate să-l aducă filozofia. În acest fel, indiferent și dincolo de opiniile, nu de puține ori contradictorii, izvorîte din interpretarea aceluiași fapte, s-a confirmat încă odată valabilitatea deplină a poziției fundamentale a filozofiei materialist-dialectice și istorice față de știință. Desigur că filozofie se poate face și fără știință. Riscurile sînt cele pe care și le-a asumat filozofia speculativă și subiectivă, de tip « purist ». Căile acestea conduc spre înfundătura spre care conduseseră, la timpul său, spiritualismul de tip cousinian și față de care, încă Etienne Gilson își exprima insatisfacția spunînd că această « filozofie care se nutrește din filozofie » se limitează « să filozofeze asupra cuvintelor, adică asupra a nimic. » (v. *Souvenir de Bergson*, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1959, p. 132). La fel, nici știința nu se mai poate face fără filozofie. Riscurile sînt acelea

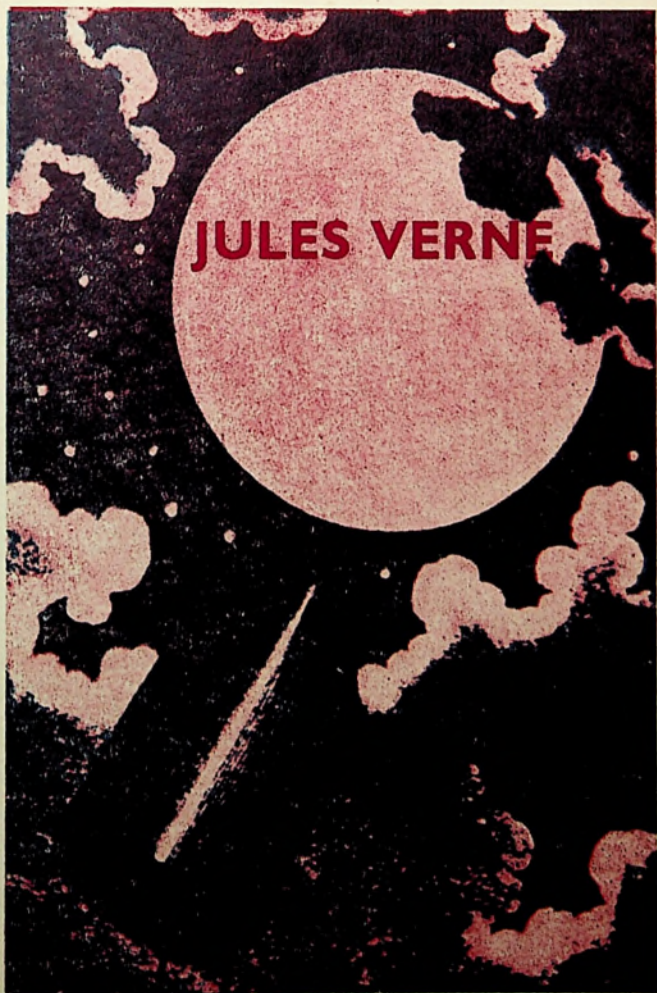
ale îngustării perspectivei la domeniul limitat pe care îl cercetează o disciplină sau alta. Are dreptate Gusdorf să afirme că, în acest caz, «fiecare știință știe ceea ce ea știe; dar ea nu o știe decât pentru ea însăși, într-o manieră egoistă. Este rostul metafizicii (adică al filozofiei n.n.) să constituie, printr-o secundă lectură, o cunoaștere a cunoașterii, adică să pună la punct o teorie a ansamblului cunoașterii...» (op. cit., p. 325). Că progresul științei înseși este indestructibil legat de filozofie o demonstrează, cu forță, realizările dobândite mai recent, de ex., în domeniul logicii științei, înțelegând prin aceasta, de acord cu Gh. Enescu și Cornel Popa, atât analiza structurii logice a teoriilor științifice deja constituite, cât și intervenția procedeele logicii în procesul dobândirii cunoștințelor noi (v. *Logica și cunoașterea științifică*, în vol. *Logica Științei*, Ed. Politică, Buc., 1970). Din acest punct de vedere, indiferent de limitele și obiecțiile ce pot fi aduse concepției lui Karl R. Popper despre «creșterea» cunoașterii, dezvoltată cu subtilitate și strălucire în *Logik der Forschung* (1934), reflexiile sale despre logica științei ca teorie și metodologie a cunoașterii științifice au devenit un punct de referință în literatura de specialitate, stînd în centrul atenției a numeroase dezbateri, inclusiv la Congresul de la Düsseldorf. Chiar dacă logica științei nu se confundă nici cu epistemologia și nici cu filozofia în genere, importanța ei pentru clarificarea teoretică a demersurilor științei demonstrează, fără putință de tăgadă, importanța perspectivei sintetizatoare a filozofiei pentru știință. «Faptele» de azi ale științei și filozofiei demonstrează clar că nu se mai poate vorbi de relații univoce între acestea: filozofia nu mai este doar o simplă «debitoare» față de știință, după cum și știința, în raporturile ei cu filozofia, a încetat să mai fie o bogată și nesfîrșită «creditoare». Păstrîndu-și fiecare, nealterate, funcții proprii în explicarea existenței, cele două — știința și filozofia — nu pot, sub nici o formă, să trăiască despărțite decât autopedepsindu-se.

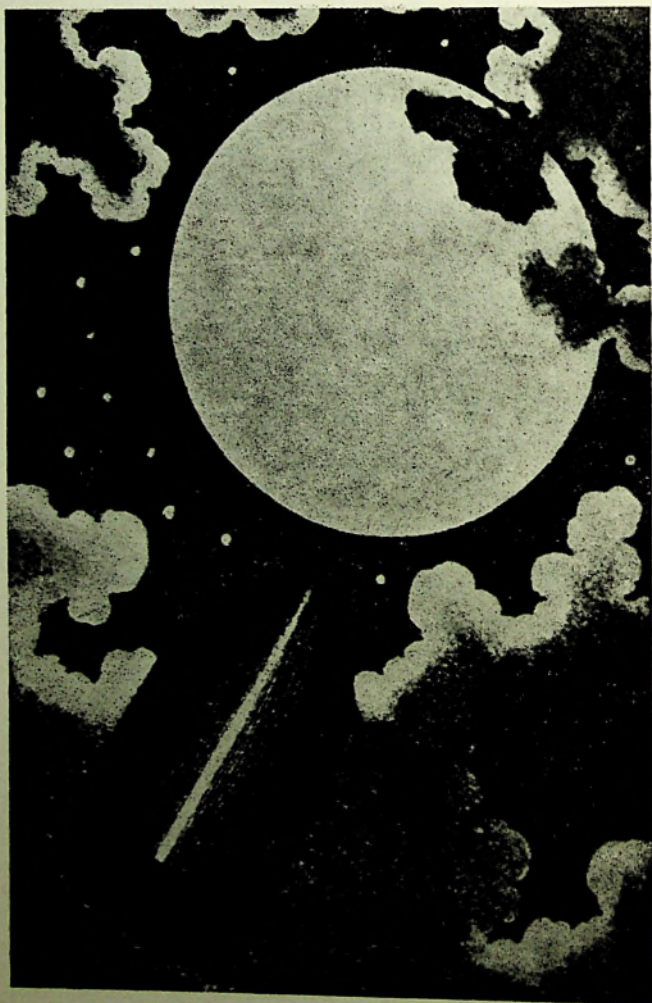
Această concluzie pe care dezbaterile celui de al XVI-lea Congres mondial de filozofie au impus-o în mod irefutabil, trebuie, cred eu, să ne conducă, atât pe filozofi cât și pe oamenii de știință, spre unele învățăminte practice. Dezbaterile pluridisciplinare devin pe zi ce trece o necesitate care se impune cu forța evidenței. Matematicianul ca și biologul, astronomul ca și fizicianul trebuie să-și părăsească tot mai des

propriul lor golf pentru a naviga în orizontul mai larg al oceanului pentru ca, reîntorși acasă, la propriile unelte de muncă, să o poată face mai cu folos, ozonați după o călătorie în orizonturile mai cuprinzătoare ale filozofiei; reciproca este, însă, tot atît de valabilă și de vitală pentru filozofi. Reîntoarcerea la țarm dă, întotdeauna, un nou impuls, sporește dorul și eficiența unei noi călătorii spre spațiile necuprinse...

Ar fi absurd să ne imaginăm un *homo philosophicus*, rătăcind mereu și singur în apele unei *philosophia perennis*, lipsită de substanța vieții și a cunoașterii ei reale, și, alături, un *homo scientificus*, prizonier fără încetare într-un laborator fără uși și ferestre, îngropat adînc în interstițiile materiei, elaborînd, cu rigoare pozitivă, materia primă a adevărilor științifice, dar lipsit de posibilitatea de a « vedea » lumea, în toată splendoarea și măreția ei nesfîrșită.

Ilustrație la volumul *De la pământ la lună* ►





«Jules Verne a fost pentru mine scriitorul francez care, alături de Arthur Rimbaud și Guillaume Apollinaire, mi-a dăruit cele mai profunde bucurii».

GIORGIO DE CHIRICO

«Citesc Călătorie spre centrul pământului de Jules Verne și sînt fascinat de îndrăzneala simbolurilor, precizia și bogăția imaginilor. Aventura este propriu zis inițiatică și ca în orice astfel de aventură regăsim aici rătăcirii prin labirint, coborîrea în lumea subterană, traversarea apelor, proba focului, întîlnirea cu monștri, confruntarea cu singurătatea desăvîrșită și cu beznele, în fine, înălțarea triumfătoare care nu-i altceva decît apoteoza inițiatalui. Cît de exacte sînt imaginile acestor lumi subterane — cealaltă lume — și, deasemeni, de o admirabilă precizie și coerență mitologia abia camuflată sub jargonul științific al lui Jules Verne ! Cum au putut psihologii și criticii literari să ignore, pînă acum, un asemenea excepțional document, această inepuizabilă comoară de imagini și arhetipuri ?

Desigur, cineva o să scrie, într-o zi, istoria imaginației moderne. Capitoul consacrat lumilor subterane va trebui să țină seamă de Călătoria spre centrul pământului . . . »

MIRCEA ELIADE

(Fragmente dintr-un «Jurnal» — Ascona, iulie 1957)

Nautilus — «peștera încîntătoare: bucuria izolării atinge paroximul cînd dinlăuntru acestei interiorități fără fisură poți vedea, printr-o uriașă fereastră, freamutul exterior al apelor și defini astfel, într-un unic gest, interioritatea prin contrariul ei».

ROLAND BARTHES

LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES

Couronnés par l'Académie française.

QUARANTE

Illustrations

par

L. TENNET

LE CHATEAU
DES
CARPATHES
PAR
JULES VERNE

6 GRANDES GRAVURES EN CHROMOTYPOGRAPHIE



BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL ET C^e, 13, RUE JACOB

PARIS

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

@Asociația Ziaristilor Independenți din România

REVELAȚIA DOCUMENTULUI

JULES VERNE

și

ROMÂNIA

ION HOBANA

CASTELUL DIN CARPAȚI

Invenție și adevăr biografic • «fantastic dar științific și foarte românesc» • adevărata sursă de inspirație • cei mai vechi oameni ai locului • simpatii transilvane • investigații onomastice

Printre legendele țesute în jurul personalității lui Jules Verne, încă din timpul vieții scriitorului, se numără și aceea a «călătorului în fotoliu», care n-a trecut niciodată dincolo de hotarele Franței, descrierile sale constituind rodul exclusiv al unei imaginații stimulate de o vastă documentare. Unul dintre relativ recente avataruri ale acestei invenții tenace poate fi întâlnit sub pana lui Roberto Fedi, într-o grăbită alăturare a operelor lui Salgari și Verne, încheată, surprinzător, în defavoarea celui de-al doilea: «Je ne voyagerai plus qu'en rêve», a promis foarte tânărul Jules după o tentativă ratată de a fugi în India, și și-a ținut promisiunea. Fantezia lui, mult prea scrupuloasă, n-a avut niciodată alte aripi decât cele furnizate de volumele bibliotecii din Amiens»¹. Epigonii lui Freud și-au îmbogățit și ei arsenalul cu un așa numit «complex al lui Jules Verne», care «definește exploratorul în cameră pornit să cucerească paradisul pierdut (situat în absolutul sferei materne). Prin complexul lui Jules Verne, spiritul devansează trupul și descoperă înaintea celorlalți centrul Pământului, Luna, sudul și nordul» (Georges Dubal)².

¹ *Antologia Vieusseux*, 30—31, Aprile-Settembre, 1973, p. 67.

² *Dictionnaire de sexologie*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1962, p. 93.

Desigur, scriitorul n-a făcut « ocolul lumii în optzeci de zile », n-a parcurs « douăzeci de mii de leghe sub mări », n-a zburat « cinci săptămâni în balon » și « de la pământ la lună », cu toată impresia de autenticitate a acestor experiențe imaginare. Dar, în raport cu epoca și profesiunea sa, el a fost un călător demn de respectuoasa noastră invidie. Mai întâi ca invitat, pe cargourile companiei la care lucra fratele prietenului său, compozitorul Aristide Hignard, și ca pasager pe transoceanicul « Great Eastern », apoi la bordul celor trei mici iahturi botezate « Saint Michel », după numele unicului său fiu, născut în 1861, Jules Verne avea să facă mai multe croaziere, cunoscând de visu Marea Britanie, țările scandinave, Statele Unite, Portugalia, Spania, Africa de Nord, Irlanda, Marea Nordului, Marea Baltică, Malta, Sicilia, Italia, unele din aceste zone fiind vizitate de mai multe ori. Și fără îndoială că iubitorul pasionat al mării, artistul a cărui retină era avidă să înregistreze chipuri și peisaje noi, nu s-ar fi oprit aici, dacă glonțul unui tânăr dement n-ar fi făcut din el un infirm, la numai 58 de ani.

Ați remarcat, evident, că în înșiruirea de mai sus nu figurează Transilvania și nici măcar Austro-Ungaria, din care făcea parte atunci vechiul ținut românesc. Și totuși, acțiunea uneia dintre cele mai cunoscute *Călătorii extraordinare* se desfășoară în întregime pe aceste meleaguri. Titlul ei vă este, probabil, familiar : *Castelul din Carpați*.

Înainte de a examina o seamă de chestiuni încă neelucidate pe deplin, privind geneza romanului și sursa informației uneori surprinzătoare pe care o etalează autorul, să ne amintim subiectul. În preajma imaginarului sat Werst din preajma pasului Vulcan, se înalță, pe podișul Orgall, un castel aparținând « din vremi imemorabile » seniorilor de Gortz.¹ Ultimul reprezentant al acestei puternice familii românești, baronul Rodolphe, a dispărut după ce participase la o răscoală împotriva asupririi maghiare. Odată cu moartea ultimilor slujitori, castelul nu mai e populat decît de fantomele născocite de cei din Werst. Și totuși, ciobanul Frik zărește o șuviță de fum ridicîndu-se din donjonul părăsit. Vestea stîrnește îngrijorarea locuitorilor satului. Pădurarul Nic Deck, logodnicul Miriotei, fata birăului Koltz, hotărăște să vadă despre ce e vorba și pornește spre castel, cu toate că o voce venită nu se știe de unde îi cere să nu o facă. Îl însoțește fricosul doctor Patak. Amîndoi sînt martorii unor stranii fenomene luminoase și sonore, suferind apoi accidente inexplicabile care-l afectează grav pe Nic, întărind credința generală în prezența unor duhuri malefice între zidurile castelului. În această atmosferă de spaimă, la Werst sosește contele Franz de Telek, din Craiova, împreună cu servitorul său, Rotzko, aflați într-o călătorie prin Transilvania. Aflînd că ultimul stăpîn al castelului a fost Rodolphe de Gortz, Franz își amintește cum l-a înîlțit pe baron la Neapole, unde amîndoi asistau la reprezentațiile celebrei cîntărețe de operă, Stilla. Dacă Franz o admira atunci pentru înflăcărată, Rodolphe o urmărea de șase ani, tăcut și stăruitor, fără să fi încercat s-o cunoască. Fire impresionabilă, primadona sfîrșise prin a hotărî să renunțe la cariera sa, pentru a se elibera de această prezență obsedantă. Și cum tînărul conte, îndrăgostindu-se de ea fulgerător, o cere în căsătorie, acceptă. Rodolphe asistă la ultimele reprezentații împreună cu însoțitorul său de toate zilele, Orfanik, care pretinde a fi un savant nerecunoscut de societate. În seara celei din urmă apariții pe scenă, Stilla vede deodată chipul « înfricoșător de palid » al baronului, ochii lui « de flacără », are un șoc puternic și moare. Franz se îmbolnăvește grav și scapă datorită îngrijirilor lui Rotzko. Întrebîndu-se dacă

¹ Păstrăm, deocamdată, numele din textul original.

Rodolphe nu s-a întors la castel, împreună cu Orfanik, dacă nu cumva fenomenele care-i înspăimântaseră pe cei din Werst se datorau acestuia din urmă, tînărul conte hotărăște să urce pe Podișul Orgall, mai ales că, în sala hanului din sat, i se părușe că aude glasul Stillei. Silueta cîntăreței apare pe unul din bastioane, în veșmîntul purtat pe scenă în seara de adio. Convîns că Stilla trăiește și e sechestrată în castel de Rodolphe, Franz îl trimite pe Rotzko după ajutoare și pătrunde în incintă, pe podul mobil care se ridică în urma lui. Rătăcind prin galeriile interioare, prizonier un timp într-o criptă subterană, el reușește să evadeze și asistă la o discuție între Rodolphe și Orfanik, din care reiese că, întrucît castelul va fi atacat de agenții de poliție aduși de Rotzko, cei doi îl vor arunca în aer. La porunca baronului, Orfanik pleacă la Bistrița. Iar Franz, pătrunzînd într-o încăpere din vîrfurile donjonului, o vede pe Stilla în același veșmînt alb și ascultă aria pe care o cînta înaintea șocului fatal. Se repede spre ea, dar Rodolphe o lovește cu un cuțit și cîntăreața dispăre, într-o cascadă de cioburi de sticlă. Franz își pierde cunoștința, baronul iese din donjon cu o cutie sub braț și vrea să fugă. Un glonte tras de Rotzko, aflat dîncolo de ziduri, sfărîmă cutia. Rodolphe aruncă în aer castelul, pierînd sub dărîmături. Franz e găsit sub o boltă de piatră care-l apăruse, dar nu mai recunoaște pe nimeni și repetă ultimele cuvinte ale cîntecului Stillei.

În final, ca într-unul dintre romanele gotice, cu care seamănă pe alocuri (în studiul *Edgar Poe et ses oeuvres*, apărut în aprilie 1864 în « Musée des Familles », Jules Verne scria despre Anne Radcliffe, autoarea celebrului *The Mysteries of Udolpho*, că « a exploatat genul înfricoșător, care se explică întotdeauna prin cauze naturale »), *Castelul din Carpați* își dezvăluie toate secretele. Autorul ținuse de altfel să ne dea « explicația anumitor fenomene care s-au produs în cursul acestor povestiri » încă din capitolul XV. Știam deci că Orfanik era cu adevărat « un inventator de prim rang în ceea ce privește utilizarea practică a electricității ». El stabilise o legătură telefonică secretă între castel și hanul din Werst, care-i îngăduise lui Rodolphe să cunoască planurile celor din sat și să transmită avertismentul adresat lui Nic și cîntecul Stillei. Lui i se datorau « minunile » care-l speriaseră pe Patak și accidentul lui Nic. Ultimele pagini lămuresc deplin ceea ce începusem să înțelegem în timpul lecturii. Vocea Stillei fusese înregistrată cu ajutorul fonografelor, care « erau admirabil perfecționate la vremea aceea, iar Orfanik le desăvîrșise într-atît, încît farmecul și puritatea glasului nu sufereau nici o alterare ». Cît despre imaginea cîntăreței, « era un simplu artificiu de optică ». Baronul cumpărase un portret al Stillei, reprezentînd-o în picioare, înveșmîntată în costumul alb cu care era îmbrăcată și în ultima seară. « Or, datorită unor oglinzi înclinate la un anumit unghi calculat de Orfanik, cînd un mănunchi puternic de rază lumina acest portret așezat în fața unei oglinzi, Stilla apărea, prin reflexie, la fel de « reală » ca atunci cînd era plină de viață și în toată splendoarea frumuseții sale ». Mai aflăm că în cutia sfărîmată de glonte ale lui Rotzko era închis ultimul cîntec al Stillei — ceea ce explică « sinuciderea » lui Rodolphe — și că Franz avea să se vindece ascultîndu-l vocea înregistrată pe alte dispozitive fonografice, pe care i le dăruiește Orfanik.

După cum se vede, latura anticipativă a romanului este cvasi-inexistentă, dacă nu luăm în considerație o notă de subsol la pasajul care laudă « minunata precizie » a telefonului. « Ceea ce se spunea, se cînta, se murmură chiar, putea fi auzit la orice distanță și două persoane despărțite prin mil de leghe discutau între ele ca și cum s-ar fi aflat una în fața celeilalte » scrie Jules Verne și adaugă, folosind asteriscul: « Ele puteau chiar să se vadă în oglinzi legate prin fire, datorită inventării telefonului ». Această prefigurare a videotelefonului este desprinsă din povestirea *In The Year 2889*, apărută în numărul din februarie 1889 al revistei americane « The

Forum » și la 26 februarie 1889 în revista rusească « Vokrug Sveta » sub numele lui Jules Verne, dar scrisă de fiul acestuia, Michel. De altfel, ideea nu-i aparține nici lui Michel, care a împrumutat-o din romanul lui Albert Robida, *Le Vingtième Siècle* (1883), unde aparatul se cheamă telefonoscop.

Dar nota de subsol nu are nimic de-a face cu ceea ce se petrece în roman, ca și afirmațiile unor comentatori care se referă la « cinematograf în relief »¹ sau televiziune². Sursa acestor supralicitări se află, probabil, în biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe, unde citim: « În acest roman, Jules Verne [. . .] a pus deci în slujba unei teme à la Villiers de l'Isle-Adam principiile fonografului, cinematografului, televiziunii, încă embrioane și ale căror consecințe nelimitate le prevede ». Aceste afirmații nu ne surprind peste măsură, devreme ce, cu câteva rânduri mai sus, aflasem că numele protagoniștilor sînt Rodolphe de Haz (?) și Franz de Teck (?), că « Franz recunoaște vocea Stillei (cu « e » — I.H.) și un telescop i-o arată rătăcind pe mețerezele burgului » (?), că « pe o scenă luminată, Stella vine și se duce » (?)³. Or, ceea ce caracterizează imaginea Stillei este tocmai absoluta și inexplicabila ei imobilitate, lămurită abia în ultimele pagini. Nu putem să nu constatăm că autorul se situează, de astă dată, chiar sub nivelul realizărilor epocii. În 1892, și mai înainte, existau diferite tipuri de dispozitive capabile să dea iluzia mișcării. Se pare însă că Jules Verne n-a dat prea mare importanță aspectului științifico-fantastic al romanului, cu toate că ține să precizeze, în capitolul XV: « În vremea aceea — atragem atenția în mod deosebit că întîmplarea s-a petrecut într-unul dintre ultimii ani ai secolului XIX-lea — utilizarea electricității, considerată pe drept cuvînt « sufletul universului », atinsese cel mai înalt grad de perfecțiune ».

Reluînd, poate sugestia Margueritei Allotte de la Fuÿe, Marcel Moré consideră că « apariția Viitoarei Eve fiind anterioară cu cîțiva ani celei a Castelului din Carpați, Villiers este, evident, acela care l-a dat lui Jules Verne ideea romanului său »⁴. Cronologic, influența e, într-adevăr, posibilă, ediția princeps a *Viitoarei Eve* datînd din 1886 (primele versiuni, publicate în foileton în « Le Gaulois » și « L'Etoile Française », din 1880 și 1881). Moré subliniază și cîteva similitudini: laboratorul din Menlo-Park este apărat de o rețea de fire electrice, iar castelul lui Rodolphe de curentul electric care trece prin plăcile metalice de pe fundul șanțului și prin ferecăturile podului mobil; cîntecul privighetoarei este transmis telefonic de la New-York la Menlo-Park, ca și vocea Stillei de la castel la hanul din Werst; Edison a înregistrat vocea Marlettei Alboni în timpul unui concert public, așa cum a făcut și Orfanik cu vocea Stillei. Putem adăuga și alte exemple, cel mai tulburător fiind modul în care Edison proiectează imaginea fotografică a Aliciei Clary pe un ecran de pînză în mărime naturală, deci tocmai cum procedează Orfanik cu portretul Stillei (ecranul fiind o oglindă). « Simplul artificiu de optică » se întîlnește însă cu sofisticata creație « electro-umană » a lui Villiers doar în privința sursei de energie folosite. E adevărat că, în planul analogiilor posibile, Orfanik este un fel de Edison rudimentar, amîndoi oferind unor prieteni apropiați simulacre ale femeii admirate sau iubite-disprețuite cu egală fervoare. Mobilurile și filozofia autorilor sînt însă divergente. Ironia crudă a lui Villiers, tentativa de a include fenomenele oculte în sfera științei nu au nimic de-a face cu nostalgia romantică a lui Jules Verne, cu grija de a da o explicație rațională fiecărei întîmplări misterioase.

Nostalgia romantică . . .

¹ Pierre Gamarra, *Jules Verne ou le printemps*, în « Europe », nr. 112—113, Avril-mai, 1955, p. 51.

² Jacques Sadoul, *Histoire de la science fiction moderne*, Paris, Editions Albin Michel, 1973, p. 20. Gianni Montanari, *Ieri, il futuro*, Milano, Editrice Nord, 1977, p. 18.

³ M. Allotte de la Fuÿe, *Jules Verne, sa vie, son oeuvre*, Paris, Simon Kra, 1928, p. 244.

⁴ Marcel Moré, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Paris, Gallimard, p. 197.

I s-a reproșat lui Jules Verne locul neînsemnat pe care-l rezervă în romanele sale dragostei, ajungându-se pînă la acuzația de misoginism. Luîndu-l un interviu în 1895, Marie Belloc a abordat și acest aspect, declanșînd o reacție viguroasă:

« — Romanele dumneavoastră diferă de asemenea de cele ale aproape tuturor colegilor-autori — am îndrăznit să observ — prin aceea că sexul frumos joacă un rol atît de mic.

— Neg asta în toto — a exclamat domnul Verne, cu o anumită căldură. Gîndiți-vă la *Mistress Branican* și la fermecătoarele tinere din unele dintre romanele mele. Oridecîteori e necesară prezența elementului feminin, îl veți găsi fără îndolală acolo. — Apoi, zîmbind: iubirea este o pasiune atotcuprînzătoare, și lasă puțin loc pentru altceva în sufletul omului; personajele mele au nevoie de întreaga lor inteligență și prezența unei tinere fermecătoare poate să-l împiedice de la ce au de făcut. De asemenea, am dorit întotdeauna să scriu romanele mele astfel încît să poată fi puse fără nici o ezitare în mîinile tuturor tinerilor și am evitat cu scrupulozitate orice scenă pe care un băiat ar socoti că sora sa nu trebuie s-o citească »¹.

Sînt expuse aici, cu claritate, cîteva dintre principiile directe ale operei verniene, în primul rînd cel al subordonării invenției față de necesitățile compoziționale. Să nu uităm că însăși ideea *Călătoriilor extraordinare* determină o mai mare frecvență a personajelor masculine: exploratorul, inginerul, omul de știință, într-o vreme cînd aceste profesii erau, practic, apanajul cvasi-exclusiv al bărbaților. Argumentul purității morale nu poate fi nici el neglijat, dacă ne gîdim că romanele apăreau, de regulă, mai întîi în *Magazinul pentru educație și recreere*, destinat copiilor și adolescenților. De altfel, o scrisoare adresată lui Hetzel la 4 martie 1892 se referă la această problemă în legătură tocmai cu romanul care ne interesează: « Îți re-trimit șpalturile *Carpaților*, le-am revăzut cu multă grijă. Cred că nu e nimic care i-ar putea soca pe cititorii *Magazinului* și am fost cît se poate de rezervat și de succint în privința poveștii eroului și a cîntăreței. » Rezervat și succint, într-adevăr, ceea ce nu împiedică romanul să fie, în primul rînd, o tulburătoare poveste de dragoste. Așa se și explică, după opinia noastră, lipsa unui efort anticipator mai susținut — și nu, cum presupune Marcel Moré, pentru că autorul s-ar fi temut să nu fie învinuit de plagiat după *Viitoarea Evă*. Un sistem mai ingenios de reproducere a imaginii Stillei ar fi fost oricum cu totul altceva decît sublima andreidă a lui Villiers!

Esența romanului constă în relațiile dintre Gortz, Télek și Stilla, dar sîntem departe de clasicul triunghi. Sentimentele celor doi bărbați diferă calitativ. Timp de șase ani, Gortz asistă la toate spectacolele Stillei, fără să încerce s-o întîlnească și fără să-i scrie dar « se părea că glasul cîntăreței îi devenise la fel de necesar pentru a trăi ca și aerul pe care-l respira. » Pasiunea lui exclusiv artistică nu e însă mai puțin mistuitoare decît aceea a lui Franz, care lubește nu doar primadona, ci și femela, « de o neasemuită frumusețe, cu părul ei lung auriu, cu ochii negri, adînci și înflăcărați, puritatea trăsăturilor, carnația superbă, trupul pe care un Praxiteles nu l-ar fi putut modela mai perfect ». Prinsă în focarul acestor sentimente de o teribilă intensitate, Stilla încearcă să se refugieze în afara artei. Moartea ei tragică se datorează nu numai spaimel provocate de apariția bruscă a lui Gortz, ci și neputinței de a părăsi definitiv scena: în seara ultimei reprezentații, « se părea că glasul acesta, sugrumat pe alocuri, avea să se frîngă, glasul acesta care n-avea să mai fie auzit ! »

Invenție și adevăr biografic

Meditație asupra condiției artistului supus geniului său tiranic, asupra dualității și secționării posibile a sentimentului erotic, *Castelul din Carpați* nu poate fi

Marie A. Belloc, Jules Verne at home, « Strand Magazine », Februarie 1895.

înțeles în profunzime decât de cititorul adult, ca și alte *Călătorii extraordinare*, a căror suprafață perceptibilă la lectura din copilărie ascunde un univers ideatic și afectiv menit unei explorări ulterioare. Descoperim astfel nu numai liniile de forță ale unei opere pe care o istorie literară conformistă și obtuză o considera pînă de curînd « minoră », ci și meandrele unei vieți marcate de renunțări și evenimente dureroase.

« Ce comoară supremă a pierdut Jules Verne? » se întreabă M. Allotte de la Fuÿe. « În acești ani, el luptă împotriva unei disperări pe care n-o poate înlătura grija afectuoasă a celor din preajmă [...]. În inima lui se joacă o tragedie mută, ale cărei vestigii le-a făcut să dispară.

Moartea a tăiat firul unei corespondențe prețioase.

Sirena, unica sirenă, a fost îngropată în cimitirul de mărgean.

Dar cititorii nu pot să rețină din sentimentele intime ale unui scriitor decât ceea ce le dezvăluie el însuși; dacă trebuie neapărat să căutăm în opera lui Jules Verne amintirea glorificată a unei pasiuni secrete și, poate, mai ales intelectuale, să o găsim în *Castelul din Carpați*, scris în anii aceia. Nuanța lui romantică îl situează în afara celorlalte cărți și poate duce la astfel de supoziții »¹.

Dar nu numai nuanța romantică este aceea care atribuie *Castelului din Carpați* un statut aparte în ansamblul creației verniene. Din scrisorile trimise editorului Louis-Jules Hetzel (fiul marelui prieten al lui Jules Verne, Pierre-Jules Hetzel, mort în 1886), reiese interesul deosebit al autorului față de roman, faptul că, spune Charles-Noël Martin, « l-a vrut în mod evident perfect și o de înaltă calitate literară. Îi acorda o valoare cu totul deosebită în producția sa, datorită tocmai intenției secrete pe care a închis-o în el »². Iată cîteva citate grăitoare: « ... am trimis ieri textul corecturilor, te rog, te implor să dai dispoziții să mi se înapoieze cît mai rapid posibil, nu voi fi clar decît în a doua corectură și, pînă atunci, asta mă preocupă destul pentru a-mi stînjeni celelalte activități » (20 iulie 1891); « ... sînt foarte mulțumit de ceea ce-mi spui despre *Castelul din Carpați*. Dar dacă l-ai citit în primul șpalt, sau chiar în al doilea, sînt disperat. Ți-am trimis al treilea șpalt ieri (8 zile de lucru, cîte 10 ore pe zi) și sînt obligat să-ți solicit un al patrulea, cel pe care ar fi trebuit să-l citești, căci tot ceea ce era obscur s-a clarificat și tot ceea ce se repeta a dispărut. Iartă-mi atîtea corecturi, dar n-am văzut *limpede* decît la acest al treilea șpalt și aș vrea să dau acestui roman întreaga perfecțiune de care sînt capabil » (1 august 1891). Semnificativă este și amărăciunea față de lipsa de succes a romanului: « ... am primit contul semestrial ... sînt dezolat văzînd acest cont ! Cărțile pe care contam: *Bombarnac*, *Carpații*, publicul nu le vrea ! E descurajant ! » (7 noiembrie 1893).

Grație acelorași scrisori, păstrate la Biblioteca Națională din Paris (fondul Hetzel, donat de doamna Fernand Bonnier de la Chapelle), s-a putut stabili că romanul, apărut în 1892, a fost redactat, în prima formă, cu cîțiva ani mai înainte. La 3 iunie 1890, Jules Verne îi scria lui Louis-Jules Hetzel: « ... e multă vreme de cînd ți-am vorbit despre asta, ca și despre *Castelul din Carpați* (1 vol.) pe care aș fi vrut să-l văd în « *Le Temps* » sau în « *L'Illustration* ». Cum subiectul e foarte actual, mi-a fost întotdeauna teamă să nu-l abordeze altcineva ». Subiectul, de fapt ideea științifică la care se referă autorul, este reproducerea vocii cu ajutorul fonografului. În 1889, Edison trimisese un model perfecționat savantului Jausen, care-l prezentase Academiei de științe. Subiectul era deci, într-adevăr, « foarte actual ». Dar ceea ce ne interesează cu deosebire acum este faptul că romanul era gata « de multă vreme ». Întemeindu-se pe o altă scrisoare, nedată, dar care nu poate fi

¹ Op. cit. p. 242—243.

² Charles-Noël Martin, « Préface », *Le Château des Carpathes, et Le Volcan d'or*, de Jules Verne, Lausanne, Éditions Rencontre, 1966, p. XI.

decît din 1889 sau chiar de la sfîrşitul lui 1888, pentru că se referă şi la *César Cascabel*, apărut în 1890, Charles-Noël Martin conchide că Jules Verne a scris *Castelul din Carpaţi* cel mai devreme în 1888.

De ce acordăm o asemenea importanţă datei redactării romanului? Pentru că ea este legată de « tragedia » la care se referea M. Allotte de la Fuÿe. « Sirena » a existat şi Jean-Jules Verne, nepotul în linie directă al scriitorului, ridică vălul de pe această poveste aproape centenară:

« Era o doamnă serioasă, un spirit deschis cu care el (Jules Verne) putea discuta despre subiectele care-l interesau şi care-i oferea posibilitatea materială de a lucra în linişte. Îmi amintesc că locuia la Asnières, care în vremea aceea era o reşedinţă într-adevăr calmă şi tăcută. Dacă se cercetează arhivele, se va găsi numele ei, pentru că am făcut imprudenţa de a-l comunica doamnei Allotte de la Fuÿe care a lăsat scri-soarea în hîrţile ei. Am scris că se numea Duchesne; adaug că îi uitasem numele şi că fratele meu este cel care mi l-a amintit. Îl avansez deci cu prudenţă, căci am încercat zadarnic să aflu cine putea fi această doamnă Duchesne; o particularitate totuşi: acest nume aparţine unor familii nanteze. Nu e deci exclus ca Jules Verne să fi re-întîlnit o veche cunoştinţă; doamna în cauză murind cu aproximativ douăzeci de ani înaintea lui Jules Verne, e de crezut că făcea parte din generaţia lui sau era poate chiar mai în vîrstă. E neîndoielnic că între această doamnă şi Jules Verne a existat o mare întimitate intelectuală, că ea a fost interlocutoare valabilă şi că i-a unit o vie afecţiune. Se va spune că afecţiunea dintre un bărbat şi o femeie se numeşte dragoste; sînt întru totul de acord, dar voi atrage atenţia că dragostea are multe nuanţe şi că iubirea dintre Laura şi Petrarca n-a dus decît la efuziuni verbale.

[. . .] Această prietenie, oricît de amoroasă am vedea-o, rămăsese totuşi o prietenie, ceea ce de altfel o face şi mai interesantă; acţiunea pe care o exercitat-o asupra scriitorului a fost cu atît mai puternică.

Ultimul gînd al doamnei Duchesne (?) trebuie să se fi îndreptat spre Jules Verne, căruia moartea ei trebuie să-i fi provocat o durere profundă »¹.

E de la sine înţeles că reproducem aceste rînduri şi vom continua investigaţia noastră fără a o sacrifica nici o clipă gustului pentru senzaţionalul de factură joasă. Nu ne preocupă în mod deosebit natura legăturii scriitorului cu doamna din Asnières, chiar dacă interpretarea lui Jean-Jules Verne ni se pare discutabilă. (În 1883, Georges Bastard încheia astfel descrierea foarte avantajoasă pe care l-o făcuse lui Jules Verne: « Într-un cuvînt, o fizionomie deschisă şi inteligentă, o altitudine vie şi energică, gestul brusc şi nervos al unui marinar, al unui breton şi al unui om hotărît la orice, care se trădează în propriile sale opere. Un suflu de nobţe şi de visare care-i animă toate lucrările şi i-a adus un succes de bună calitate şi o reputaţie de om cutezător, din partea femeilor. Femela născoceste cu uşurinţă, în voia fanteziei sale, personaje care ies din creierul său, înarmate din cap pînă-n picioare, eroi frumoşi şi galanţi, tipuri desăvîrşite de valoare şi de curaj care-l place să le întil-nească apoi în ficţiuni, şi, mai mult încă, în realitate. Jules Verne li s-a părut a fi acest tip visat de cavalier al aventurilor, nobil şi graţios, şi s-au aprins după el. A primit avalanşe de scrisori, epistole amoroase şi bilete parfumate. Cunosce chiar femei încîntătoare, cinstite, se înţelege, care, acum mame de familie, au ars odinioară de dorinţa de a-i scrie, direct, cu nalvitate, pentru a-i cere fotografia. Tînr, trecea drept un băiat frumos. Astăzi, doamnelor, n-am auzit să se spună că ar arăta mai rău . . . »²) Vrem să ştim însă în ce măsură se supline teza Margueritei Allotte de

¹ Jean-Jules Verne, *Jules Verne*, Paris, Librairie Hachette, 1973, p. 264—265.

² Georges Bastard, *Célébrité contemporaine. Jules Verne en 1883*, « Gazette illustrée », 8 septembre 1883.

la Fușe, care consideră *Castelul din Carpați* drept depozitarul amintirii unei pasiuni secrete.

«...fantastic dar științific și foarte românesc»

Așadar, «unica sirenă» a dispărut în 1885 sau la începutul lui 1886, inaugurând o cumpănită «serie neagră»: atentatul în urma căruia scriitorul avea să rămână infirm (9 martie 1886), moartea editorului și prietenului său, Pierre-Jules Hetzel (17 martie 1886), moartea mamei sale (15 februarie 1887). Influența acestor evenimente tragice asupra vieții și operei lui Jules Verne nu poate fi subestimată. El îi scria, de altfel, fratelui său Paul, confidentul dintotdeauna, la 1 august 1894: «... am prea multe și prea grave motive de tristețe ca să particip la bucuriile familiei nanteze, veselie mi-a devenit insuportabilă, caracterul meu s-a schimbat foarte mult și am primit lovituri din care n-am să-mi revin niciodată». Conceput și redactat în această stare de spirit, *Castelul din Carpați* are, într-adevăr, o cu totul altă tonalitate decât *Călătoriile extraordinare* care l-au precedat. Că autorul e pe deplin conștient, stă mărturie o frază din scrisoarea adresată lui Louis-Jules Hetzel, la 13 februarie 1891: «... este fantastic dar științific și foarte românesc, mult mai românesc decât tot ceea ce am făcut pînă acum». Caracterizarea poate fi înțelinită și în prima linie a romanului: «Această povestire nu e fantastică, ea este doar românească». Sensul cuvîntului astfel repetat și subliniat este destul de neclar, în vorbirea curentă. În ceea ce ne privește, înclinăm spre interpretarea lui Charles-Noël Martin din prefața amintită: «... fără îndoială că în mintea lui Jules Verne el are semnificația pe care o dăm astăzi cuvîntului «romantic», punînd accentul pe fantastic implicat în romantismul la Hoffmann»¹.

În roman, singura referire la scriitorul german apare într-o formă adjectivală: «De fapt, negustorii aștia de termometre, barometre și vechituri evocă totdeauna niște fapte aparte, cu o înfățișare întrucîva hoffmanescă». Există însă destule alte similitudini de acțiune și de atmosferă care să îngăduie comparația propusă de Daniel Compère² și R. Pourvoyeur³, în articole cu un conținut diferit și a căror apariție este atât de apropiată în timp, încît contaminarea ni se pare a fi, practic, imposibilă. Cei doi specialiști vernieni consideră că Jules Verne s-a inspirat nu direct din creația lui E.T.A. Hoffmann, pe care o cunoștea totuși foarte bine (în studiul Edgar Poe et ses oeuvres, el scria: «Hoffmann a făcut fantastic pur, care nu poate fi pus de acord cu nici o explicație fizică»), ci din opera *Povestirile lui Hoffmann*, compusă de Jacques Offenbach pe un libret de Michel Carré și Jules Barbier, refăcut de Salomon și apoi de Barbier. Libretistii au combinat subiectele a trei povestiri: *Omul cu nisipul*, *Povestea imaginii pierdute* (R. Pourvoyeur) sau *Aventura din noaptea de Silvestru* (D. Compère) și *Consilierul Krespel*, aducîndu-l în scenă pe autor ca să istorisească tribulațiile iubirii lui pentru diferitele întrucîpări ale aceleiași femei, cîntăreața. . . Stilla ! Acest personaj, care apare în prologul și finalul operei, nu există în povestirile lui E. T. A. Hoffmann și constituie unul dintre principalele argumente invocate de R. Pourvoyeur în sprijinul ipotezei sale. Dacă amintim că Stilla e iubită de doi bărbați, Hoffmann și bogatul consilier Lindorf, preferîndu-l pe cel dintîi, că ochii consilierului «aruncă fulgere», și că el are «un aspect satanic», «triumfînd prin spalmă», elementele comparației dintre operă și roman încep să capete o pondere deloc neglijabilă. Pînă și vînzătorul ambulant din primul

¹ Op. cit., p. IX.

² Daniel Compère, «Le Château des Carpathes» de Jules Verne et E.T.A. Hoffmann, «Revue de littérature comparée», Octobre-Décembre 1971, p. 594—600.

³ R. Pourvoyeur, Verne et Offenbach, «Bulletin de la Société Jules Verne», no. 21 n.s. Ier trim. 1972, p. 112—122.

capitol al romanului, care vinde « ochelari, termometre, barometre și mici orologii » pare o replică a lui Coppelius din operă, negustor de « barometre, higrometre, termometre, cu preț redus dar cu bani gheață ». Și toate acestea se adaugă, desigur, întâmplărilor și personajelor comune celor trei povestiri și libretului, întâmplări și personaje al căror ecou îl regăsim în roman: moartea eroinei la sfârșitul unui cîntec interpretat cu pasiune, pierderea imaginii reflectate de oglinzi etc.

Putem deci conchide, împreună cu Daniel Compère, că « Opera lui J. Barbier i-a dat cu siguranță lui J. Verne ideea de a scrie *Castelul din Carpați*. . . ? » Dacă « J. Verne a văzut opera la 26 ianuarie 1889, atunci cînd era controlorul financiar¹ al teatrului din Amiens », cum ne încredințează D. Compère, lucrul nu e posibil: știm că romanul era gata, într-o primă formă, încă din 1888. Premiera pariziană a *Povestirilor lui Hoffmann* a avut loc însă la 10 februarie 1881, iar pînă la atentatul din 9 martie 1886, « urmînd o sugestie a lui Hetzel, el [Jules Verne] a păstrat obiceiul de a veni să stea o săptămînă din patru la Paris, ca să nu piardă contactul cu mediul favorabil bunului mers al activității sale literare »². Scriitorul ar fi putut deci să vadă opera cu destul timp înainte de a începe redactarea romanului, mai ales că unul dintre libretiști era vechiul său colaborator, Michel Carré, cu care scrisese textele operelor comice *Le Collin-Maillard*, *Les Compagnons de la Marjolaine*, *l'Auberge des Ardennes* și al operetelor *Monsieur le Chimpanzé*. Offenbach, mort în 1880, nu era nici el un necunoscut pentru Jules Verne, de vreme ce dirijase, în 1860, spectacolele cu *Monsieur le Chimpanzé* și scrisese partiturile operetei-feerie *Le Voyage dans la Lune* (1875), al cărei prim act se desfășura într-un... obuz în drum spre palidul nostru satelit, și a operei bufe *Le Docteur Ox* (1877).

Dar pentru a ne însuși concluzia celor doi vernologi, ar trebui să avem certitudinea că romanul nu poate fi raportat la surse anterioare operei. Se impune, în primul rînd, o confruntare cu povestirile care au stat la baza libretului. Să recitim, deci, *Omul cu nisipul* și vom descoperi că Giuseppe Coppola vinde nu numai ochelari și lorniete (R. Pourvoyeur), fiind pomenit mai întîi, în scrisoarea lui Nathanael către Lothar, ca « negustor de barometre », aidoma negustorului ambulant din *Castelul din Carpați*. De altfel, cum observă Marcel Moré³, lornleta vîndută lui Nathanael cu « Trei zechini. . . trei ducăți. . . » joacă același rol declanșator al dramei ca luneta cumpărată de ciobanul Frik cu « un florin și jumătate »: cea dintîi îl face pe eroul lui Hoffmann să se îndrăgostească de Olimpia, automatul lui Spalanzani, iar cea de-a doua, dezvăluie fumul care se înalță din donjon, deci faptul că fortăreața de pe platoul Orgall e din nou locuită. *Povestea imaginii pierdute* și *Aventura din noaptea de Silvestru* i-ar fi putut sugera lui Jules Verne ideea « reînvierii » Stillei cu ajutorul unor oglinzi — în a doua povestire este evocat chiar un portret « despre care s-ar putea crede că a fost răpit unei oglinzi » — și ne sugerează o analogie posibilă: « pierderea » imaginii, odată cu distrugerea ecranului reflectant. În sfîrșit, eroina din *Consilierul Krespel* este o cîntăreață fără egal: numai că, după cum îi spune doctorul tatălui ei, consilierul, « Eforturile cerute de cîntat sau o cauză naturală au făcut ca pleptul Antoniei să albească un defect de alcătuire care dă cîntecului său această forță minunată și aceste tonuri unice, depășind aproape sfera vocii omenești. Dar ea va plăti cu moartea această însușire celestă; dacă va continua să cînte, nu va trăi mai mult de șase luni ». Antonia făgăduiește că nu

¹ Inexact. În calitate de consilier municipal, Jules Verne supraveghea spectacolele teatrului, ceea ce e cu totul altceva.

² Maurice d'Ocagne, Jules Verne raconté par le fils d'un de ses amis, în *Hommes et choses de science. Propos familiers*. Paris, Librairie Vulbert, 1930. pag. 291.

³ Op. cit., p. 157.

va nesocoti acest avertisment. Krespel o aude însă, într-o noapte, cîntînd, acompaniată la pian de logodnicul ei și a doua zi o găsește moartă. Opera lui Offenbach rela motivul cîntecului fatal, înlocuindu-l pe logodnicul-compozitor cu doctorul Miracle, întru chipare a diavolului. Dar adevărata sursă de inspirație a lui Jules Verne ar putea să se afle în altă parte.

Adevărata sursă de inspirație?

În 1849, prolificul Alexandre Dumas publica un volum intitulat *Les mille et un fantômes*. Impregnat de gustul pentru ocultism al școlii romantice, volumul cuprinde și nuvela *Femeia cu colan de catifea*, al cărei erou este... Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann (al treilea prenume al scriitorului german era Amadeus). Elementele biografice reale (data și locul nașterii, talentul muzical etc.) slujesc drept suport unei istorii tenebroase, pe care, afirmă autorul, i-a povestit-o Charles Nodier. La Mannheim, tînărul Hoffmann îi cunoștea pe șeful de orchestră Gottlieb Murr și pe fiica acestuia, frumoasa Antonia. Punctele de contact cu Consilierul Krespel sînt voite și evidente: pasiunea pentru instrumentele vechi (Stradivarius, Amati), vocea miraculoasă a Antoniei, faptul că mama ei a fost de asemenea o mare artistă. Ceea ce ne interesează sînt însă deosebirile, fie ele și de detaliu. În povestirea scriitorului german, eroina are ochii albaștri. Dumas vorbește despre «părul blond [care] adumbrea ochii și sprîncenele de catifea neagră». Iar Stilla «era o femeie de o neasemulată frumusețe, cu părul ei lung auriu, cu ochii mari, adînci și înflăcărați». Și mai semnificativă este scena morții mamei. În *Consilierul Krespel*, ni se spune că «Angela fusese cuprinsă de frig la ieșirea din teatru» și că «murise în noaptea care ar fi trebuit să preceadă mărișul fiicei sale». Nimic romantic în această pneumonie galopantă. Pe cînd, în *Femeia cu colan de catifea*, soția lui Gottlieb Murr și mama Antoniei, cîntînd Alceste de Gluck în italiană, la a treia reprezentație, în timp ce interpreta admirabilul solo al lui Alceste, «cînd îl luă pe re, cu întreaga putere a vocii sale, pîli, se clătină, își pierdu cunoștința: o arteră îi plesnise în piept...» Văzînd-o murind, șeful de orchestră «scoase un strigăt teribil, care se contopi cu ultimul suspin al primadonei». Iată și scena morții Stillei, în racursu: «Ea se clatină... ea cade [...] Din loja baronului de Gortz se aude un strigăt [...] Stilla a murit... O arteră i-a plesnit în piept... Cîntecul i s-a stins o dată cu ultimul suspin!» Poate fi vorba de o simplă coincidență? (Eroina lui Dumas moare în clipa în care Hoffmann, după ce jurase să-i fie credincios, atinge cu buzele umărul gol al dansatoarei Arsène, în Parisul din anii Teroarei).

Les mille et un fantômes ne oferă și un alt prilej de meditație. Textul care dă titlul culegerii folosește un artificiu fără pretenții de originalitate: invitat la masă de domnul Ledru, primarul comunei Fontenay-aux-Roses, autorul ascultă istoriile înfricoșătoare spuse de convivi. Ultima îi aparține unei femei «de trezeci și doi, trezeci și trei de ani, care trebuie să fi fost extraordinar de frumoasă înainte ca obrazii să i se fi scoficicit, înainte de a fi devenit atît de palidă...» Poloneză din Sandomir, refugiată în Moldova în timpul războiului pentru independență din 1825, ea ajunge în castelul din Carpați al prințesei Smérande Brankovan. Iubită de cel doi fi ai acesteia, frați vitregi, Hedwige îl preferă pe seraficul Grégoriska tenebrosului Kostaki, șeful cetei de briganzi, care i-a atacat escorta. Kostaki îl pîndește pe Grégoriska, se aruncă asupra lui și e străpuns de sabie, devenind vampir. Pentru a o salva pe Hedwige de pofta lui de sînge, Grégoriska îl obligă să se întorcă în groapă, ținîndu-l în ea cu «o spadă sfîntă, relicvă rămasă de la un bătrîn cruciat care luase Constantinopolul cu Villehardouin și Baaudouin de Flandra». Dar învingătorul moare și el, pentru că, așa cum îi explică iubitel,

« într-un astfel de duel, scumpă Hedwige, nu rana ucide, ci însăși lupta ». Afînd cele întîmplate, prințesa îi spune tinerei poloneze că « Neamul Brankovanilor e blestemat pînă la a treia și a patra generație, și asta pentru că un Brankovan a omorît un preot ». După opt zile, Hedwige pleacă în Franța, rămînînd din această tragică aventură doar cu paloarea care l-a intrigat pe autor.

Cele patru capitole — *Les monts Carpathes, Le château de Brankovan, Les deux frères, Le monastère de Hango* — îl îndreptătesc pe Al. Piru să afirme că « Dumas știe destule lucruri despre români și dă în povestirea sa detalii de peisaj și moravuri surprinzătoare »¹. Iată cîteva frînturi din relatarea Hedwigei: « Puteam deja să zărim vîrfurile muntelui Pion [Ceahlău], care întrece cu un cap întreagă această familie de uriași și pe al cărui versant sudic se află mănăstirea Sahastru », « Trecusem de turnurile ruinate de la Niantzo [Neamț]. . . De unde ne aflam, puteam să urmărim cu privirea cursul Bistriței. . . ». Al. Piru indică drept posibilă sursă documentară romanul contesei Dash, *Cantemir moldavul*, menționînd și prezența la Paris în acea perioadă a multor români. Dar Dumas ar fi putut să găsească elementele de culoare locală necesare și în numeroasele cărți consacrate țărilor române încă din secolul XVIII. Amintesc cîteva, în ordine cronologică: Jean-Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie* (1781), W. Wilkinson, *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie* (1821) și *Voyage dans la Valachie et la Moldavie* (1831), Le comte de Salaberry, *Essais sur la Valachie et la Moldavie, théâtre de l'insurrection dite Ypsilanti* (1821), Felix Colson, *De l'état présent et de l'avenir des principautés de la Moldavie et de la Valachie* (1839), Raoul Perrin, *Coup d'œil sur la Valachie et la Moldavie* (1839).

Anul apariției volumului *Les milles et un fantômes*, 1849, este anul apropierei lui Jules Verne de cei doi Dumas. Ecourilor ușor decelabile — înfățișarea și moartea Stillei — le putem deci adăuga și influența mai subtilă a orientării spre o anumită zonă geografică, chiar dacă locul acțiunii este altul decît acela în care a situat castelul său din Carpați. Această influență trebuie înțeleasă, desigur, ca un prim și îndepărtat stimulent, căruia i s-au adăugat alții, de natură politică și biografică. Ne vom referi însă, deocamdată, la explicația pe care ne-o sugerează ceea ce se știe.

În 1895, Edmondo de Amicis îl vizita pe Jules Verne la Amiens, vrînd poate să verifice un cancan de largă circulație în Italia, potrivit căruia autorul *Căldătorilor extraordinare* nu exista ca persoană fizică, numele fiind pseudonimul colectiv al unei echipe capabile să asigure apariția a unul sau două romane în fiecare an. După cîteva tentative nereușite de a-l face să vorbească despre modul de a concepe și de a-și scrie cărțile, de Amicis l-a pus o întrebare directă, la care scriitorul a răspuns « în puține cuvinte, cu o mare simplitate și o admirabilă limpezime. Contrariu a ceea ce credeam, el nu începe să facă cercetări despre una sau mai multe țări după ce a imaginat personajele și faptele romanului pe care trebuie să-l dezvolte: dimpotrivă, mai întîi citește multe studii istorice și geografice despre țările respective, ca și cum n-ar avea de făcut decît o descriere amplă și minuțioasă a acestora; personajele, faptele principale și episoadele romanului se nasc în mîntea lui în timpul lecturii, inspirate de lectura însăși, pe care nu o întreprinde cu curiozitate limitată și cu graba nerăbdătoare a unui căutător de informații utile unui alt scop, ci cu dragostea și plăcerea unui pasionat de acele studii »². Ideea apăsătoare, într-o formulare și mai crudă, în scrisoarea către corespondentul său italian, Mario Turiello, din 10 aprilie 1895: « Mi se pare, într-adevăr, că n-al văzut nici-

¹ Al. Piru, *Dumas și românii*, « Luceafărul » 30 iulie 1977.

² Edmondo de Amicis, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou*, « Nuova Antologia », Anno XXXI, Quarta Serie, Volume LXVI, Fascicolo XXI, 1 Novembre 1896, p. 5—23.

odată în acest gen de lucrare scopul spre care tinde: învățarea geografiei, descrierea Pământului. Pentru fiecare altă țară, a trebuit să imaginez un alt subiect. Orice-ai gândi, caracterele nu sînt decît accesorii». Orice-am gândi despre insistența cu care proclamă Jules Verne superioritatea țelului instructiv față de cel artistic, dezmințit fiind de însăși perenitatea operei sale, să vedem cum se aplică metoda în cazul care ne interesează. Acumularea cantitativă s-a efectuat, probabil, înainte de 1885, anul apariției lui *Mathias Sandorf*, unde întîlnim primul «castel din Carpați» al *Călătoriilor extraordinare*: «Contele Mathias Sandorf locuia într-unul dintre comitatele Transilvaniei din districtul Făgăraș, într-un vechi castel feudal. Clădit pe un contrafort septentrional al Carpaților estici, care despart Transilvania de Valahia, castelul se înălța pe acest lanț de munți, abrupt în toată mîndria lui sălbatică. . . ». Nu e însă decît o localizare fără implicații, acțiunea romanului petrecîndu-se pe alte meridiane. Să mai reținem pentru analogia pe care o sugerează, că soția contelui, Réna, murise cu cincisprezece luni înainte de începerea acțiunii, «în plină tinerețe, în plină frumusețe. . . ».

Cei mai vechi oameni ai locului

Chiar din a doua pagină a *Castelului din Carpați*, autorul ne indică studiile istorice și geografice care i-au inspirat personajele, faptele principale și episoadele romanului: «Dl. de Gêrando a descris și Elisée Reclus a vizitat aceste provincii de la capătul Europei». În prefața primei traduceri românești¹ subintitulată «Roman din viața poporului românesc din Ardeal», dr. E. Dăianu scrie: «Jules Verne n-a umblat niciodată în părțile noastre. Datele, de care se servește, le-a scos din două cărți geografice. Una geografica cea mare a celebrului Elisée Reclus, care a umblat în Ardeal, chiar prin valea Jiului, și alta o carte de Gêrando Attila, care la timpul său a fost călăuzit de Reclus în călătoria sa». Dar sursa documentară a scriitorului nu este cel de-al treilea volum al monumentalei *Nouvelle Géographie universelle*, consacrat Europei Centrale; el a utilizat însemnările de călătorie publicate de Reclus în «*Le Tour du Monde*»², sub titlul *Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale*. Iar dl. de Gêrando nu este Attila (și nici Joseph-Marie din «*Notele*») la cea mai recentă traducere³, ci Auguste, ginerele contelui Emeric Teleki, căruia i-a dedicat monografia *La Transylvanie et ses habitants*⁴. Cercetarea atentă a acestor două texte ne va îngădui să apreciem influența lor asupra romanului, să recunoaștem pasajele care reflectă direct această influență, într-un cuvînt, să aruncăm o privire în laboratorul de creație al scriitorului.

Ginerele contelui Teleki nu-și ascunde opțiunea sentimentală, scriind, de pildă: «... legat de o familie maghiară, eram aproape cetățean al țării sale». Dar înruindrea nu-l determină să ignore cîteva adevăruri istorice fundamentale: «Valahii sînt, în Transilvania, cei mai vechi locuitori ai pămîntului. Ei ocupau țara și întemeiaseră un principat cînd ungurii și-au extins dominația asupra munților vechii Dacii»⁵. Sau, în altă parte: «Dedesubtul celor trei „națiuni unite” se află valahii, vechii stăpîni ai solului și cei mai numeroși locuitori, care nu posedă nici un teritoriu. . . »⁷. El citează chiar o expresie la care ne-am fi așteptat mai puțin, date fiind

¹ Jules Verne, *Castelul din Carpați*. Traducere autorizată de Victor Onișor. Sibiu, 1897, «Tipografia», societate pe acțiuni.

² Quinzième année, 1874, Second semestre, p. 1-48.

³ Jules Verne, *Castelul din Carpați*, în românește de Vladimir Colin, Editura Tinerețului, 1967.

⁴ Paris, Au Comptoir des Imprimeurs Unis, 1845 (reeditat în 1847 și 1850, poate și mai tîrziu).

⁵ Op. cit., p. 229.

⁶ Id., p. 325.

⁷ Ibid. p. 53.

circumstanțele: « *Dă pe moarte*, „dă pînă la moarte“, este [un ' proverb (?) folosit printre valahi »¹

Eliséé Reclus pornește de la alte temeuri afective, mărturisite chiar din primul capitol al însemnărilor sale: « Mă simțeam emoționat. Puneam piciorul pentru prima oară pe un pămînt locuit de români. Simpatia mea profundă pentru acest neam misterios făcea să-mi bată inima. De ce această emoție? mă întrebam. Oare pentru că națiunea română a fost nefericită și a suportat, timp de multe veacuri, toate suferințele cuceririi și sclaviei? Oare pentru că limba ei are aceeași origine cu idiomurile latine ale popoarelor occidentale și instinctul marii familii vorbește în mine, fără știrea mea? » Mai departe, întâlnindu-se, la Ciucea, cu un român, autorul reia: « . . . mă gîndeam cu tristețe la sărmanul său neam învins, disprețuit, la toate nenorocirile care îl mai așteaptă, poate ! Ciudată soartă au românii din Transilvania ! Ei populează aproape întreaga țară și, totuși, nu sînt nici măcar socotiți a avea existență politică ; ei n-au alt drept decît pe acela de a fi oprimați și teritoriul lor este împărțit oficial între cele trei „națiuni“, ungurii, secuii și sașii ». Și adaugă, în capitolul III: « Aceștia, urmașii vechilor daci, alcătuiesc majoritatea populației în valea Someșului ca și în cea mai mare parte a Transilvaniei ».

Jules Verne contopește și înobilează cu viziunea prefacerilor viitoare aceste fragmente, într-un pasaj care începe prin a se referi la seniorii de Gortz :

« . . ei aveau drept deviză faimosul proverb valah *Da pe moarte*, „dă pînă la moarte !“ și și-au dat, și-au vărsat singele pentru cauza independenței — acest singe care le venea de la romani, strămoșii lor.

Se știe, atîta devotament, atîtea eforturi și sacrificii n-au dus decît la cea mai nedemnă opresiune a urmașilor acestui neam viteaz. El nu mai are o existență politică. Trei călcîie l-au zdrobit. Dar acești valahi din Transilvania nu-și pierd speranța că vor scutura jugul. Viitorul le aparține și ei repetă cu încredere de nezdruccinat aceste cuvinte în care se concentrează toate aspirațiile lor: *Rôman no pérê!* „românul n-ar putea să piară !“ »

Această din urmă lozincă era reprodușă în numeroase cărți și articole care abordau problemele românești. Rămînînd la autorii citați, Jules Verne ar fi putut s-o găsească în primul volum al monumentalei *Nouvelle Géographie universelle* a lui Elisée Reclus, consacrat Europei Meridionale, în care este inclusă România: « . . vechiul lor proverb : *Romoun no pere !* „românul nu va pieri“ ! »²

Am păstrat grafiu din textele franceze a cuvîntelor românești întrucît, cum se va vedea mai tîrziu, pînă și erorile de transcriere pot fi semnificative. Ne referim și la alte erori de acest fel întîlnite în roman, cuvintele respective provenind uneori dintr-o sursă deocamdată necunoscută. Dar înainte de a trece la analiza detaliilor, trebuie să menționăm că Jules Verne a luat de la Auguste de Gérando nu numai elementele de apreciere obiectivă a situației, ci și un punct de vedere subiectiv, care nu ținea seama de tendințele istorice reale. Cînd scriitorul spune, așadar, de că « oricare ar fi fost organizarea ei politică, ea [Transilvania] a rămas aria de conlocuire a diferitelor neamuri care conviețuiesc fără să se contopească, valahii sau românii, ungurii, țigani, secuii de origină moldavă (?) și sașii, pe care timpul și împrejurările vor sfîrși prin a-l „maghiariza“, în folosul unității transilvănene », el nu face decît să reia idelle lui Gérando, sintetizate în prefața monografiei amintite: « În prezent, Ungaria și Transilvania sînt în mers. Ele au fost antrenate în mișcarea care împinge astăzi toate popoarele către un țel comun. Fără îndolală,

¹ Id., p. 380.

² Paris, Librairie Hachette et co, 1876, p. 248.

nu putem decît să fim de acord cu această mişcare, dar ca nu va izbîndi decît cu condiţia de a le apropia, de a le asimila». După cum referirile din roman la lipsa de civilizaţie şi înapoierea spirituală îşi au izvorul în afirmaţii ca aceasta: « Abia ieşiţi din servaj, supuşi unor bieţi preoţi ignoranţi, ţăranii valahi au toate superstiţiile popoarelor semi-civilizate »¹. Coexistenţa în roman a frazelor pătrunse de încrederea în destinul istoric al românilor din Transilvania şi a ideilor împrumutate din arsenalul potrivnicilor împlinirii acestui destin o o expresie a inconsecvenţei gândirii verniene. Dar deosebirea dintre tonul vibrant al pasajelor din prima categorie şi expunerea neutră, lipsită de forţă şi mlădierc, a tezei desnaţionalizării, arată limpede care este opţiunea intimă a scriitorului.

Pentru a nu extinde recunoaşterea surselor dincolo de limitele fireşti ale unei cercetări fără pretenţii exhaustive, ne vom mulţumi în ceea ce priveşte detaliile, să menţionăm doar o corespondenţă, credem, grăitoare. Descriind portul român-celor din Transilvania, Auguste de Gérando aminteşte: « *Catrinza* sau şorţul de lînă [...] ornat cu dungi de culoare », şi mai departe, « ... o singură coadă de păr la capătul căreia ele leagă o panglică sau o monedă de argint »². Elisée Reclus evocă şi el « *Catrinza* cu şorţ roşu şi albastru pe care ele şi-o leagă de mijloc [...]»; bluza brodată cu arabescuri şi strînsă cu o centură. . . ». Iar Miriota Koltz poartă « bluza brodată cu fir roşu la gît, la încheieturi şi la umeri, fusta strînsă cu o centură [...] », „catrinza”, dublu şorţ, cu dungi albastre şi roşii, prins de mijloc », coada de păr fiindu-i « împodobită cu o panglică sau cu o monedă măruntă de metal ».

Ne vom opri mai mult la problemele de onomastică, începînd cu cele de toponimie. Numele de localităţi, ape, munţi apar în roman mai ales în versiune sau grafie maghiară, aşa cum erau însemnate pe hărţile vremii şi aşa cum le citează Auguste de Gérando şi Elisée Reclus. La acesta din urmă, lucrul ni se pare mai puţin firesc, de vreme ce printre însoţitorii săi în călătoria prin regiunile miniere din Transilvania apuseană se afla şi un cunoscător al limbii române. Iată de ce nu ştim cum să interpretăm « mărturia » lui Zamfir C. Arbore, reproducă de Mihai Stoian într-o foarte interesantă evocare:³ « E. Reclus se plînsese că, voind să scrie despre Transilvania locuită de o populaţie românească şi voind ca toponimia geografică a acestei ţări să fie în limba poporului care o locuieşte, s-a adresat către societatea geografică din Bucureşti, rugînd-o să-l ajute în această lucrare. — N-am primit însă nici un răspuns, continuă Reclus cu un surîs ironic, aşa că am fost nevoit să recurg la izvoarele ungureşti, cari mi-au fost puse la dispoziţie din Budapesta, cu cea mai mare amabilitate ». Şi în încheierea pasajului: « E păcat că în lucrarea mea, aşa cum se prezintă astăzi, localităţile pur româneşti poartă denumiri ungureşti. Dar. . . nu e din vina mea ». Dar. . . al treilea volum din *Nouvelle Géographie universelle*, consacrat Europei Centrale, a apărut în 1878, la 5 ani după călătoria geografului în Transilvania ! De altfel, însemnările din *Le Tour du Monde* cuprind şi ele prea puţine toponime româneşti. Însoţitorul cunoscător al limbii române să fi fost Attila Gérando, cum susţine E. Dăianu ? . .

Faţă de preponderenţa maghiară a numelor de localităţi, există două excepţii importante, deoarece se referă la zona în care se petrece acţiunea: satul Werst şi podişul Orgall. Regăsim grafia şi sonoritatea germanică la numele de persoane: Frik, Koltz, Deck, Gortz, Franz, Rotzko — ceea ce-l determină pe R. Pourvoyeur

¹ Op. cit., p. 332.

² Op. cit., p. 353.

³ Mihai Stoian, *Jules Verne şi lupta românilor transilvăneni pentru unire cu ţara*, « Luceafărul », 18 februarie 1978.

să afirme, în articolul citat, că atmosfera « este mai ales germanică, fapt subliniat de numele principalelor personaje și locuri ». La capitolul personaje, numele maghiare sînt într-adevăr în minoritate: Patak, Telek. Iar Hermod pare a se situa în afara unei zone lingvistice imediat identificabile. (Nicolas nu ridică semne de întrebare, ca și Rodolphe: undeva este pomenit « Rodolph le Noir », stăpînul palatului de la Curtea de Argeș, deci Radu Negru). Dar toate acestea sînt, susține autorul, nume românești, aidoma « ciudatelor nume păgîne, Florica, Daîna, Dauritia, care se află la mare cinste în familiile valahe ». Aici erorile de transcriere îi aparțin lui Gérando: « Anumite nume păgîne, ca *Florica*, *Flora*; *Daîna*, *Diana*, *Dainitia* . . . »¹ ultimul fiind deformat încă o dată de Jules Verne sau de . . . zețar.

Traducătorii *Castelului din Carpați* au trebuit, așadar, să înfrunte dificultăți deloc neglijabile. Prefațatorul ediției din 1897 scrie: « În original, numirile de persoane mai toate, și cele de localități în cea mai mare parte, sînt maghiare, ceea ce dă un colorit unguresc romanului, colorit însă care în traducerea d-lui Onișor dispare cu totul. Traducătorul nostru a fost atît de norocos și atît de liber, de a schimbat numele ungurești cu de cele românești, pentru că Români sînt cei ce le poartă, și a dat astfel cărții o înfățișare ca-și-cînd ar fi scrisă de un Român ». În 1923, tîlmăcirea lui Ion Pas, precedată de o notă a editurii, care afirmă, printre altele: « Cititorii noștri vor urmări cu un deosebit interes și cu o legitimă curiozitate acest roman. Evident, sînt și multe bizareri în el. Sînt caracterizări greșite, sînt denumiri exotice, sînt întrînsul lacune geografice. În traducerea pe care-o oferim, ne-am îngăduit să îndreptăm unele, să desființăm altele — și să lăsăm intacte cîteva cu titlu de . . . curiozitate și document ». Iar în 1967, Vladimir Colin precizează și el, în postfață, că a fost necesară corectarea ortografiei, restabilirea toponimiei românești și reconstituirea numelor « unor personaje de origine română, cărora romanul le atribuie sonorități cu totul bizare ». Am alăturat soluțiile propuse de cei trei traducători în acest tablou comparativ (ordinea numelor este aceea a apariției lor în roman):

JULES VERNE	VICTOR ONIȘOR	ION PAS	VLADIMIR COLIN
Frik	Bucur	Fric	Frig
Werst	Mățești	Werst	Verești
Orgall	Orgal	Orgal	Orgal
Koltz	Colțu	Colț	Colț
Nic Deck	Niță Stan	Nic Dec	Nicu Deac
Miriota	Mărluța	Miorița	Miorița
Rodolphe de Gortz	Radu de Gorț	Radu Gorj	Radu Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod
Daîna	—	Doîna	Doîna
Dauritia	—	Dalba	Dauritla
Patak	Părăian	Patac	Pațac
Nyad	Niad	Nyad (?)	Niada
Franz de Telek	Emil Telesco	Franz Telec	Frincu Slătineanu
Rotzko	Costache	Roșca	Roșca

După cum se vede, în dorința legitimă de a da romanului un colorit românesc, Victor Onișor s-a îndepărtat uneori prea mult de textul original: Bucur, Mățești, Stan, Petrică, Emil, Costache. Ceilalți doi traducători au adoptat soluții identice

¹ Op. cit., p. 326—327

în șapte cazuri, lăsînd neschimbate numele socotite a nu avea echivalențe românești — Orgal, Hermod — și transcriind pur și simplu altele: Koltz-Colț, Gortz-Gorj, Daina-Doina, Rotzko-Roșca. Metateza Miorița-Miriota era și ea evidentă, autorul însoțind numele cu explicația «adică mielușeaua», explicație omisă de Victor Onișor, care preferă transcrierea Măriuța. Referindu-se la tentativa de descifrare a *Castelului din Carpați* întreprinsă de Marcel Moré, Daniel Compère afirmă că aceasta «a căutat să afle identitatea muzei secrete a lui Jules Verne, văzînd în prenumele «Miriota» o deformare a numelui Berthei Marietti, care a jucat, în 1874, în adaptarea teatrală a romanului *Ocolul lumii în optzeci de zile*. Berthe Marietti ar fi deci femeia căutată»¹. Într-o notă din subsol, Moré evocă într-adevăr numele Berthei Mariotti — cu «o», ceea ce face din el, printr-o foarte stranie coincidență, anagrama perfectă la Miriota! Dar exegetul francez nu o pomeneste, aici, pe fiica judecătorului Colț, fiind preocupat doar de identitatea Stillei și relevînd, în acest context, «consonanța italiană» a numelui Mariotti². Necunoscînd forma și sensul inițial, D. Compère continuă: «Am preferat să vedem în «Miriota» deformarea cuvîntului «miroir», tînăra Miriota Koltz fiind reflecția Stillei care nu mai există nici ea decît sub forma unui portret proiectat cu ajutorul oglinzilor». Cîte speculații seducătoare se pot naște dintr-o eroare de transcriere !...

Mai departe. Am văzut că «Dauritia» nu e nici ea decît o dublă eroare de transcriere, numele corect fiind Doinița. Soluția lui Colin pentru «Frik», Frig, este acceptabilă, Bucur fiind cu totul altceva, iar Fric neavînd nici o semnificație. La fel stau lucrurile cu Nicu Deac, față de Niță Stan și Nic Dec. Iar Franz de Telek devine Emil Telesco la Onișor și Frîncu Slătineanu, la Colin, în tentativa de a-l face să corespundă coordonatelor naționale și geografice.

Cunoaștem, așadar, sursele livești ale romanului, stimulii posibili, și am efectuat o rapidă trecere în revistă a problemelor de onomastică, asupra cărora vom reveni. Să încercăm acum să dăm un răspuns întrebării pe care și-o pune R. Pourvoyeur, într-o notă de subsol din articolul citat: «... ce l-a putut determina pe Verne să plaseze atît de departe cadrul romanului său», cu toate că «atît de departe» sună destul de ciudat cînd e vorba de una dintre *Călătoriile extraordinare*...

În scrisoarea către Mario Turiello din 10 aprilie 1895, scriitorul declara: «Scolul pe care-l urmăresc este de a înfățișa sub această formă romanească întregul nostru sferoid și eforturile mele au tîns mai ales către asta. Meritul operei, dacă e un merit, este de a fi urmat în mod constant pînă acum această cale și voi încerca să o urmez pînă la capăt». Iar în discuția cu Edmondo de Amicis este dezvoltată și metodologia acestei operații globale: «Și-a propus [Jules Verne] să descrie în „călătoriile extraordinare” întregul Pămînt; trece deci de la o regiune la alta, într-o anumită ordine prestabilită, neîntorcîndu-se decît de nevoie și cît mai puțin posibil în țările pe care le-a străbătut». Or, Transilvania fusese numai evocată în *Mathias Sandorf* și constituia încă o pată albă pe harta *Călătoriilor extraordinare*.

Simpatii transilvane

De unde însă interesul lui Jules Verne față de Transilvania, față de România și de români, în general, tocmai în acea perioadă? *Keraban-le-têtu* (1883) trece prin Dobrogea în călătoria sa în jurul Mării Negre, fiind atacat de mistreți în deltă,

¹ Op. cit.

² Op. cit., p. 161

iar adevăratul «erou» al romanului *Claudius Bombarnec*, publicat împreună cu *Castelul din Carpați*, în același volum al *Călătoriilor extraordinare*, este tinărul român Kinko (probabil Cincu), care-i salvează pe pasagerii Transasiaticului de la catastrofa pusă la cale de banditul Faruskiar ca să-și însușească tezaurul imperial transportat în același tren de cursă foarte lungă.

Pentru a răspunde, trebuie să începem prin a ne referi la opinia favorabilă mișcărilor de eliberare națională existentă mai cu seamă în Franța, opinie a cărei forță se manifesta încă înainte de Marea Revoluție, determinând un număr important de francezi să lupte alături de coloniștii americani împotriva armatelor engleze. 1789 a dat friu liber acestei stări de spirit, iar 1848 a legitimat-o în și mai mare măsură, prin insurecțiile declanșate în Europa. Or, cu toate limitele și contradicțiile gândirii sale politice, Jules Verne a fost profund marcat de ideile pașoptiste, printre care la loc de cinste se afla aceea a dreptului națiunilor la autodeterminare. Nu întâmplător îi propunea el lui Hetzel ca Nemo să fie un nobil polonez răzvrătit împotriva stăpînirii țariste — și dacă soluția n-a fost acceptată din motive politice și comerciale (*Călătoriile extraordinare* erau traduse și vîndute în tiraje mari în Rusia), printre portretele aflate în camera de lucru a «geniului mărilor» se află, primul citat, cel al lui «Kozciusko, eroul care a căzut strigînd *Finis Poloniae*». E doar un exemplu din multele posibile, scriitorul celebrînd luptele pentru independență ale popoarelor grec (*Arhipelagul în flăcări*), maghiar (*Mathias Sandorf*), irlandez (*Les Frères Kap*), norvegian (*Un bilet de loterie*), bulgar (*Le pilote du Danube*) etc.

În ceea ce privește soarta țărilor române și a românilor din Transilvania, opinia publică franceză era sensibilizată de o adevărată explozie editorială și publicistică. Titlurile citate în legătură cu volumul lui Dumas, fac parte dintr-un edificiu care ar trebui reconstituit cîndva în întregime, dată fiind însemnătatea lui istorică și afectivă. Iată alte cîteva apariții, de după venirea lui Jules Verne la Paris:

E. de Langsdorff, *La Transylvanie depuis la fin du XVII^e siècle jusqu'en 1849* («*Revue des Deux Mondes*», 15 juillet 1849), Elias Regnault, *Histoire politique et sociale des principautés danubiennes* (1855), A. Sanejouand, *Les Principautés roumaines devant l'Europe* (1856), G. Le Cler, *La Moldo—Valachie. Ce qu'elle a été, ce qu'elle est, ce qu'elle pourrait être* (1866), A. Beauré et H. Mathorel, *La Roumanie* (1878). Numai în perioada «acumulării cantitative» la care m-am referit mai sus apăreau, printre altele: Léon de Rosny, *La patrie des Romains d'Orient* (1884), Léon de Rosny, *Les Romains d'Orient. Aperçu de l'ethnographie de la Roumanie* (1885), Abdolonyme Ubicini, *Les origines de l'histoire roumaine*. Ubicini a consacrat și alte lucrări problemelor românești, două dintre ele — *La question des Principautés devant l'Europe* (1858) și *Les Principautés-Unies devant la Conférence* (1866) — fiind editate de E. Dentu, ca și memorandumul Partidului Național Român din 1883, despre care își amintește George Morolanu în *Luptele de emancipare ale românilor din Ardeal în lumina europeană*¹.

Toți acești autori privesc cu simpatie lupta românilor din Moldova și Muntenia, mai încăl pentru unire, apoi pentru independență față de Turcia. Cît despre frații lor din Transilvania, este subliniată ideea continuității și a rezistenței la tentativele de asimilare. Iată un citat semnificativ: «... în această frumoasă și bogată regiune, întreaga țară aparține curajoaselor populații care, sub povara celei mai funeste opresiuni, a trebuit să se refugieze pe cîmpul, unde ar fi fost nimicite de secole, dacă, cu toate nenorocirile sale, n-ar fi opus necontenit ocupanților sentimentul Indestruct-

¹ Cf. Mihai Stolan, op. cit.

tibil al originii și naționalității sale »¹. Sensul și cuvintele înseși nu sînt departe de ceea ce afirmă Jules Verne în *Castelul din Carpați*.

Climatul ardent datorat acestei nobile campanii justifică, din punct de vedere ideatic, opțiunea scriitorului, fără a mai fi nevoie să recurgem la influența evenimentelor petrecute în Transilvania în 1892. Ceea ce știm despre elaborarea în timp a romanului infirmă opinia lui Mihai Stoian: « Ritmul în care scrie și publică ne îngăduie să credem că și *Castelul din Carpați* a fost așternut pe hîrtie [...] la un foarte mic interval față de data publicării... » Dar Ideile *Memorandului românilor din Transilvania și Ungaria* circulau cu mulți ani înaintea redactării acestui text programatic, de pildă în memorandum și memorialul Partidului Național Român, a căror publicare a fost hotărîtă la conferințele numitului partid din 1881 și 1884.

Semnalăm și o altă inadvertență cronologică din articolul lui Mihai Stoian. Referindu-se la participarea lui Radu Gorj « la una dintre sîngeroasele răscoale ale țăranilor români împotriva asupririi... », colegul nostru continuă: « Să fie vorba — mai mult ca sigur — de răscoala lui Horea, cu imensul ei răsunet european în epocă? » Or, așa cum am arătat, autorul subliniază că acțiunea romanului se petrece la sfîrșitul secolului al XIX-lea. O altă indicație ar fi fost, de altfel, de ajuns pentru a lămurii lucrurile: « Cît despre boierul Gorj, se zvonea că i se alăturase din patriotism vestitului Rozsa Sandor, un fost tîlhar de drumul mare, din care războiul pentru independență făcuse un erou de dramă ». Este vorba despre războiul pentru independență declanșat de guvernul revoluționar maghiar.

Aceste erori de detaliu nu umbresc meritele evocării lui Mihai Stoian, care situează romanul în contextul social-politic al luptei românilor transilvăneni și semnalează — pentru prima oară, după știnta noastră — coincidențe semnificative, ca prezența soților Maria și C.A. Rosetti, în 1852, la Nantes, unde Jules Verne venea de la Paris să-și vadă familia. În ceea ce ne privește, am reținut și sugestia unei cercetări atente a zrelor în care scriitorul publică în foileton cîteva dintre romanele sale de succes: « *Journal des débats* » și « *Le Temps* ». E posibil, într-adevăr, ca numerele respective să conțină și articole consacrate problemelor românești, cu deosebire celei a românilor din Transilvania, așa cum avea să se întîmple în perioada *Memorandului* din 1892.

Un posibil catalizator al interesului scriitorului față de spațiul carpatin îl constituie relațiile cu transilvăneanca Lulse Müller și cu soțul acesteia, Gustave. Faptul a fost semnalat pentru prima oară de Simion Săveanu, în 1961. Articolul său, întemeiat, se pare, pe o convorbire cu o descendenta a Lulsei, preciza că aceasta din urmă s-a născut la Homorod, Rupea, și că s-a căsătorit, la București, cu Oscar Favre; soțul îmbolnăvindu-se grav, pleacă amîndoi la Paris și apoi la Amiens, unde-i cunosc pe Jules Verne prin intermediul ficelelor sale vitrege. Favre moare după trei ani. Avînd de rezolvat o problemă de moștenire, Lulse se întoarce în Transilvania, însoțită de Jules Verne, care a rămas o vreme și s-a documentat pentru *Castelul din Carpați*². Reluînd datele articolului, Alexandru Culcer adaugă că numele de fată al Lulsei era, probabil, Pildner și că vizita lui Jules Verne în țara noastră a avut loc între 1878—1885.³ Elemente noi a adus Catinka Muscan, într-un interviu cu Lucia Angela Dudescu, nepoata în linie directă a Lulsei⁴. Investigațiile pe care le-am întreprins recent, cu sprijinul de neîncercat al doamnei

¹ Léon de Rosny, *La patrie des Roumains d'Orient*, Paris, Maisonneuve Frères et Charles Leclerc, 1884, p. 126—127.

² Simion Săveanu, *Jules Verne a vizitat și țara noastră*, « *Magazin* », 1 aprilie 1961.

³ Alexandru Culcer, *Jules Verne la Homorod*, « *Făclia* », 5 noiembrie 1961.

⁴ Catinka Muscan, *Nautilus la București*, « *Magazin* », 16 noiembrie 1963.

Lucia Angela Dudescu, ne-au îngăduit să corectăm unele date și să adăugăm altele, tabloul fiind încă neterminat. Ceea ce știm deocamdată s-ar putea rezuma astfel :

Luise Deutsch s-a născut la Homorod, la 15 mai 1845. Tatăl său, de profesie învățător, a fost mutat în 1850 la Weisskirchen, azi Viscu, în județul Brașov, murind foarte tânăr. La 17 ani, Luise a plecat la București, lucrând probabil în atelierul de croitorie al mamei unei prietene din sat. La 19 ani, s-a măritat cu un elvețian Bertschi, rămânând văduvă după numai trei ani, în 1867. În 1873, s-a măritat a doua oară, cu francezul Fabre, proprietarul unui hotel din Capitală. Din nou văduvă în 1878, a acceptat cererea în căsătorie a lui Gustave Müller, elvețian de origine, care a cumpărat și hotelul. Între 1878 și 1881, soții Müller au stat la Amiens, unde locuia verișoara lui Gustave, Louise Berton, prietenă cu fetele din prima căsătorie ale Honorinel, soția lui Jules Verne. Aceasta este, probabil, filiera prin care i-a cunoscut scriitorul. Oricum, stabilindu-se la București în 1881, familia Müller păstrează o susținută relație epistolară cu Jules Verne. Despre soarta acestei corespondențe, a cărei importanță virtuală nu mai trebuie demonstrată, vom vorbi mai târziu.

În 1882 s-a născut Eugénie Jeannette Marie Rose, prima fiică a soților Müller. Ea a plecat la Amiens în 1896, locuind în casa Louisei Berton și frecventând familia Verne. Luîndu-și brevetul de institutoare în 1898, Eugénie s-a întors în țară și s-a căsătorit cu inginerul Stéphane Gaillac, naturalizat în 1912. Fiica lor, nepoata Luisei Müller, Lucia Angela Dudescu, a fost găzduită și ea de Louise Berton la Amiens — evident, prea târziu pentru a-l mai cunoaște pe Jules Verne. Lucia Angela a moștenit o mică pendulă de masă și două din cele șase navomodele care se aflau într-o vitrină înălțată din casa inginerului Gaillac: iahtul « Duncan » din *Copiii căpitanului Grant* și submarinul « Nautilus » din *Douăzeci de mil de leghe sub mări*. Pendula și navomodelele au fost dăruite soților Müller și Eugéniei de Jules Verne. Potrivit tradiției familiale, iahtul a fost lucrat chiar de scriitor, iar submarinul de cunoscutul inginer constructor Gustave Zédé. Printre daruri se numărau și câteva *Călătorii extraordinare*, în superba ediție ilustrată în octavo, cu dedicațiile autorului. Din păcate, ele au dispărut în 1944, ca și scrisorile primite de Gustave Müller. Lucia Angela își amintește doar că acestea din urmă aveau o înfățișare ciudată, peste rîndurile orizontale fiind trasate altele, vertical, ca într-un joc de cuvinte încruciate. (În dosarele lui Jules Verne au fost găsite câteva mii de logogrife și careuri de cuvinte încruciate, compuse de-a lungul întregii vieți, ca o recreere necesară după efortul elaborării *Călătoriilor extraordinare*).

În lipsa unor dovezi directe — scrisorile lui Gustave către Jules Verne au fost distruse probabil de acesta atunci cînd, pe la 1900, « arde sute de scrisori, hîrtii personale, registre de socoteli și chiar manuscrise inedite »¹ — să încercăm să descifrăm contribuția Luisei la elaborarea *Castelului din Carpați* în anumite particularități ale textului. Nu înainte, însă, de a lămurii problema spinoasă a amplasamentului, în care privesc romanul e de o precizie înșelătoare : « Acest vechi castel se înalță pe o culme izolată a pasului Vulcan, în partea superioară a unui podiș numit podișul Orgal ». În capitolul al doilea, ni se spune că înclina castelului se află la « Opt sau nouă sute de picioare înainte de pasul Vulcan . . . » și ni se descrie peisajul vizibil de pe platforma superioară a donjonului : « În spate undulește lanșul înalt, atît de capricios ramificat, care marchează granița Valahiei. În față se adîncește sinuosul defileu Vulcan, singurul drum practicabil între provinciile limitrofe. Dincolo de valea celor două Jiuri se ivesc tîrgurile Livezeni, Lonea, Petroșani, Petrila, con-

¹ M. Allotte de la Fuÿe, op. cit., p. 277.

centrate în jurul puțurilor care slujesc exploataării acestui bogat bazin carbonifer. Apoi, în planurile îndepărtate, o admirabilă învolburare de culmi împădurite la poale, pline de verdeață pe coaste, sterpe în creștet, dominate de piscurile abrupte ale Retezatului și Păringului. În sfârșit, dincolo de valea Hațegului și de albia Mureșului, se întrezăresc profilurile îndepărtate, înecate în ceață, ale Alpilor Transilvaniei centrale». Este ceea ce se vede, într-adevăr, din preajma pasului Vulcan, dar în zonă nu există vestigii feudale. Pe dealul Gorgan (Orgal?) se afla doar un pițet al grănicerilor unguri, distrus în 1918. Unde să căutăm, deci, castelul din Carpați, printre glorioasele ruine care împinzesc Transilvania?

Simion Săveanu ne propune să ne îndreptăm atenția spre Țara Hațegului, unde în hotarul satului Suseni, subordonat comunei Rîu de Mori, se înalță cetatea Colț.¹ Clădită pe culmea unui deal stîncos, la peste 720 de metri deasupra nivelului mării, cetatea aparținea familiei românești Cândea, devenită Kendeffy. Inaccessibilă dinspre vest, ea era apărată la nord, est și sud de două bastioane unite prin ziduri puternice. Centrul întregului sistem îl constituia donjonul masiv, care a rezistat ceva mai bine curgerii necruțătoare a timpului. Arheologii ne asigură că pe laturile vulnerabile exista și un șanț adînc peste care se trecea pe o punte mobilă. Bastioanele, zidurile, donjonul, șanțul, puntea mobilă pot fi întîlnite în roman — care adaogă o gheretă pe bastionul din dreapta, o capelă cu clopotnița ei, vaste săli boltite, scări, cazemate, culoare etc. — dar nu sînt ele comune oricărei fortificații feudale de oarecare anvergură? Și apoi, oricît de impresionant ar fi astăzi ruinele de la Suseni, vechea incintă e foarte departe de a avea o circumferință de 800—1000 de metri, cum prezicează autorul în legătură cu burgul de pe podișul Orgal.

În încheierea articolului citat, se subliniază «coincidența frapantă dintre locul unde este construită cetatea Colț, modul ei de construcție și descrierea amănunțită a castelului din Carpați, descriere care ne duce spre culmea împădurită ce străjuește drumul spre Vulcan, Lonea, Petroșani... Asemănarea dintre cele două castele indică aproape cu siguranță faptul că Jules Verne și-a plasat acțiunea celebrului său roman în cetatea Colț!...». Am văzut cum stau lucrurile cu modul de construcție. Cît despre locurile unde se înalță cetatea reală și castelul imaginar, între ele nu poate fi vorba nici măcar de o vagă asemănare. Și totuși, împărtășim concluzia lui Simion Săveanu, astfel amendată: castelul din Carpați e o versiune modificată și amplificată a cetății Colț, transplantată pe dealul Gorgan din apropierea pasului Vulcan. Argumentele noastre sînt însă de altă natură.

Investigații onomastice

Dacă vrem să găsim nu doar o singură coincidență într-adevăr izbitoare, trebuie să ne orientăm investigațiile spre tărîmul onomasticii. Numele de familie a două dintre personajele secundare ale romanului, judecătorul satului Werst și fiica sa, Miorița, este... Colț! Descoperirea nu ne aparține, dar iată și două ipoteze inedite. Însoțitorul lui Nicu Deac în prima expediție spre castel este doctorul Patak — în limba maghiară, rîșor. Iar la poalele dealului pe care a fost clădită cetatea Colț curge... Rîșorul. (Nu întîmplător, Victor Onișor propune ca echivalent românesc Părălan!) Să întîrziem o clipă și asupra numelui nefericitului logodnic al Stillei, Franz de Telek. «Familia copiilor de Telek — scrie autorul — una dintre cele mai vechi și mai ilustre din România, a jucat un rol important chiar înainte ca țara să-și fi cucerit independența, pe la începutul secolului al XVI-lea. Amestecată în toate evenimentele politice, ea și-a înscris cu glorie numele în is-

¹ Simion Săveanu, *Pe urmele lui Jules Verne...* în Țara Hațegului, «Magazin», 25 iulie 1970.

toria acestor provincii. Acum, mai puțin favorizată decât faimosul fag al castelului din Carpați, care mai avea trei ramuri, casa Telek rămăsese cu una singură, ramura Telekilor din Craiova, al cărei ultim vlăstar era tinărul boier abia sosit în satul Werst ». Dar ce să caute un astfel de nume în Țara Românească? Trebuind să rezolve această incongruență, Victor Onișor și Vladimir Colin au recurs, cum am mai menționat, la soluții radicale: Emil Telesco, Frîncu Slătineanu. Dar Telek este numele unei localități din regiunea Hunedoarei, pomenită de Gérando în lucrarea sa: « Rămășițele pămîntești ale Elisabetei Morsinai sînt depuse într-un alt sat de pe domeniul Hunlaziilor, la Telek » (p. 374). Nu e mai firesc deci să presupunem că așa ar fi trebuit să-l cheme pe stăpînul castelului din Carpați, mai ales cînd știm că membrii familiei Cîndea se numărau printre oamenii de încredere ai lui lăncu de Hunedoara? Și pentru că e vorba despre un nobil român, propunem versiunea plauzibilă Francisc (de) Teleac, numele românesc al satului hunedorean. Cum rămîne însă cu Radu Gorj? Patronimicul ni se pare la fel de nepotrivit, de astă dată pentru o veche familie din Transilvania — și întrutotul la locul lui în Țara Românească!

Concluzia decurge în chip firesc: Jules Verne a inversat numele protagoniștilor. Nu e singura lui confuzie de acest fel, de vreme ce, în romanul postum *Le Pilote du Danube* (1908), președintele Ligii Danubiene, societate internațională de pescari din țările riverane, este « ungurul Miclescu » (?), iar poliția internațională creată pentru combaterea bandei de jefuitori de pe malurile fluviului e condusă de Carol Dragoș, « „detectiv ungur” (?) bine cunoscut în regiune ». Se pare că vina îi aparține lui Michel-Jules Verne, care, între 1898 și 1902, călătorise în Austria, Ungaria, România, Bulgaria și navigase pe Dunăre, relatările lui sugerîndu-i scriitorului cadrul, poate și tema romanului citat.

Să recapitulăm. În favoarea ipotezei că Jules Verne a folosit cetatea Colț drept model al castelului din Carpați pledează mai puțin modul de construcție și de loc amplasamentul; argumentele cu adevărat tulburătoare sînt de natură onomastică și toponimică: Colț, Rîușorul, Teleac. În însemnările de călătorie ale lui Elisé Reclus putem citi: « Neîndoielnic, valea Rua de Mora [Rîu de mori] a fost foarte populată odinioară. Trecătoarea prin care se intră în ea dinspre cîmpia Hașegului era păzită de o cetate ale cărei ruine se văd încă pe un promontoriu acoperit de mărăcinșuri ». Este reprodus și un desen după o fotografie, cu legenda « Chateau de Koltz ». În formațiile suplimentare (Rîușorul, Teleac), ca și alte elemente din roman, i-au fost furnizate, credem, lui Jules Verne de Luise Teutsch-Müller. Așa s-ar explica grafia, sonoritatea, uneori și sensul germanic al numelor Werst, Orgall, Frik, Deck, Franz, Rotzko. Și nu este oare misteriosul Hermod o anagramă trunchiată, poate involuntară, a Homorodului natal? (Semnalînd această nouă coincidență, Daniel Compère susține că « La poalele castelului [Colț] se află satul numit Homorod »¹. Să nu compromitem similitudinile reale printr-o geografie fantezistă)... Dacă admitem că Orgall este o transcriere după ureche a lui Gorgan, așa cum am propus, singurele nume neidentificate rămîn Werst și Nyad. Am arătat însă că autorul a ținut să păstreze aceste insule de imaginar în oceanul datelor exacte², — cu toate că Niad ar putea fi, citit pe dos, « unul dintre ciudatele nume păgîne [...] foarte prețuite în familiile valahe »: Daln(a), în transcrierea eronată a lui Gérando—Verne! Procedul nu e singular în opera scriitorului, care născocesc uneori inversiuni de-a dreptul șocante, cum ar fi Servadac—Cadavers.

¹ Daniel Compère « La dé-production littéraire ou: Le cas Jules Verne. » *Europe*, nr. 523—524 novembre-décembre, 1972, p. 252—258.

² Procedu folosit și în Mathias Sandorf: « Le Chateau d'Artenak » (?) în Carpații estici

În încheierea tentativei de reconstituire onomastică, să revedem tabelul comparativ, în forma lui «finală»:

JULES VERNE	VICTOR ONIȘOR	ION PAS	VLADIMIR COLIN	ION HOBANA
Frik	Bucur	Fric	Frig	Frig
Werst	Mățești	Werst	Verești	Werst
Orgal	Orgal	Orgal	Orgal	Gorgan
Koltz	Colțu	Colț	Colț	Colț
Nic Deck	Niță Stan	Nic Dec	Nicu Deac	Nicu Deac
Miriota	Măriuța	Miorița	Miorița	Miorița
Gortz	Gorț	Gorj	Gorj	Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod	Homorod
Dalna	—	Dolna	Doina	Doina
Dauritia	—	Dalba	Dauritia	Doinița
Patak	Părăian	Patak	Pațac	Rîușor, Riuleț Pirlianu
Nyad	Nyad	Oltul (Nyad?)	Niada	Dain(a)
Franz de Telek	Emil Telesco	Franz Telek	Frîncu Slătineanu	Francisc (de) Teleac
Rotzko	Costache	Roșca	Roșca	Roșca

Din această înșiruire de nume, transcrise mai mult sau mai puțin inspirat, lipsește cel al Stillei, singurul care și-a păstrat nu numai pronunția, ci și grafia originală. Am văzut că R. Pourvoyeur îl consideră derivat din Stella, cîntăreața din opera *Povestirile lui Hoffmann*. Înaintea lui, Marcel Moré descoperise că interpreta unul rol secundar dintr-o altă creație a lui Offenbach, opera bufă *Docteur Ox* (1877), se numea Stella, comentînd: «Stranie coincidență: Stella, Stilla! cele două nume, cel al realității și cel al fanteziei, sînt identice, în afara unei litere»¹.

... Am ajuns la capătul unei investigații desigur incomplete. *Castelul din Carpați* ridică încă semne de întrebare la care trebuie să răspundem fără grabă, înaintînd pas cu pas către tărîmul certitudinilor. Una dintre problemele cele mai controversate este aceea a vizitei lui Jules Verne în Transilvania, considerată uneori, cum am arătat, drept un fapt neîndoielnic. Iată încă o dovadă: «*Le Château des Carpathes (Castelul din Carpați)* este unul dintre puținele romane pentru care autorul s-a documentat la locul acțiunii, călătorind în anul 1892 prin țara noastră și stînd mai mult timp în pînutul orașului Petroșani, făcînd cercetări atît asupra locurilor cît și a locuitorilor, studiînd întreaga istorie a Transilvaniei»².

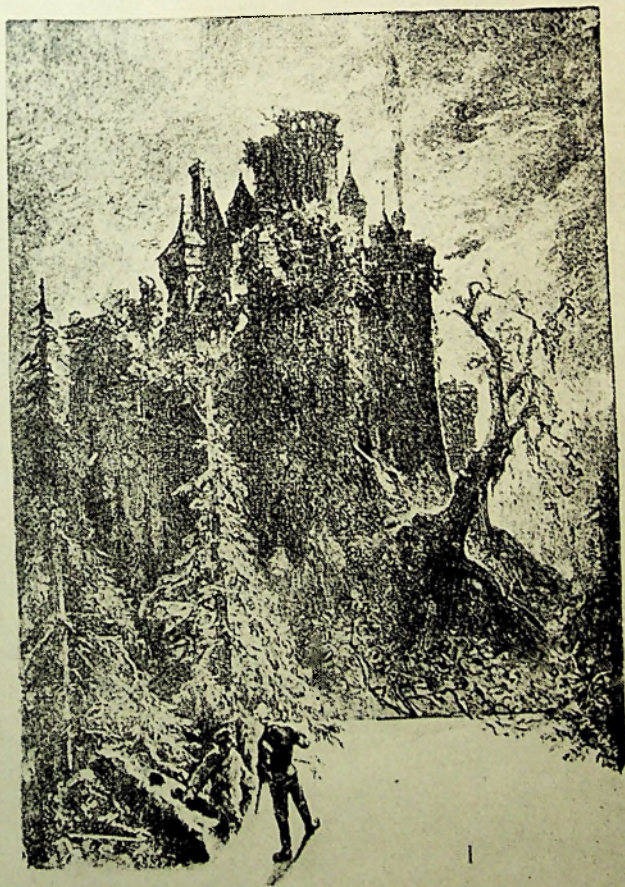
Oricît de tentantă ar fi ipoteza vizitei marelui scriitor, ea nu se sprijină pe nici o mărturie certă. Datele și elementele de culoare locală folosite în roman provin, aproape în întregime, din lucrările lui Gérando și Reclus, cele cîteva neidentificate încă puțîndu-i fi atribuite Luisei (ca și referirea la unele credințe și obiceiuri: stafii, babe, balauri, zmel, șerpi de casă). Evident, supoziția poate fi spulberată de o mențiune existentă, poate, în corespondența inedită a scriitorului, despre o altă sursă a acestor informații suplimentare. Sau de precizarea datei la care Michel-Jules Verne a făcut prospecții miniere în mai multe țări, printre care și România³. Oricum, relațiile scriitorului cu soțul Müller, certificate deocamdată doar de cîteva obiecte și de tradiția familială a urmașilor Luisei, se pot înscrie în ansamblul explicațiilor privind interesul lui Jules Verne față de Transilvania, față de România și de români în general, în deceniul al nouălea al secolului trecut.

¹ Op. cit., p. 162.

² Pompiliu Voiculescu-Lemeny, *Jules Verne prin Dobrogea*, «Tomis», Nr. 6/1969.

³ Jean-Jules Verne, *Jules Verne*, Paris, Hachette, 1973, p. 325.

LE CHATEAU DES CARPATHES



Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesque.
Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donnée son

VASILE DRĂGUT

O localizare în spațiul transilvan

Din cîte monumente și locuri istorice există în țara noastră puține se pot compara cu cetatea Colțului¹ prin misterul care o înconjoară, prin numărul legendelor și povestirilor iscate. Agățată pe un vîrf de munte, într-o poziție de-a dreptul incredibilă, aproape nevăzută de la distanță dar avînd ea însăși un orizont de largă întindere, cetatea Colțului ar putea fi un convingător simbol al acelor vremuri de neliniște cînd auto-apărarea era o problemă cheie a existenței, cînd nimic nu părea prea greu pentru a pune la adăpost viețile și bunurile oamenilor.

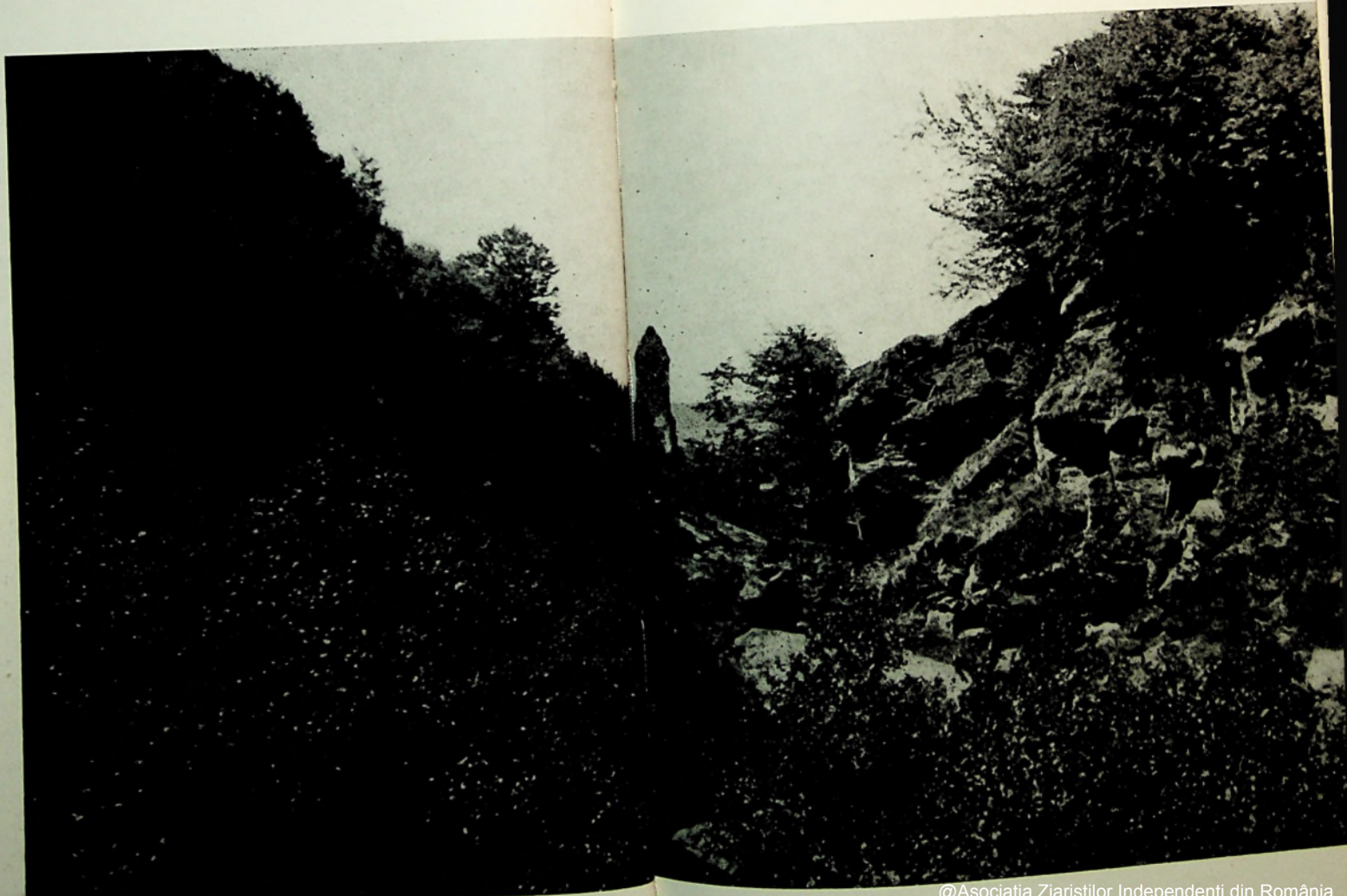
Greu perceptibilă din drumul mare ce leagă orașul Hațeg de Sarmizegetusa (Ulpia Trajana), cetatea Colțului își descoperă treptat prezența pe măsură ce drumetul se apropie de satul Rîu de Mori, străveche așezare situată la poalele munților Retezat. De aici încolo, drumul se strecoară pe valea Rîușorului (Rîul Mic) și, după vreo 3 km., ajunge în cîtinul Suseni, ultim popas înainte de a se adînda printre crestele pietroase ale Retezatului. Aici întregul peisaj dobîndește proporții neașteptate, culmile muntoase fac horă în jurul unei depresiuni minuscule, printre arborii comuni castanii comestibili se rotesc cu tandrețea unui verde de neconfundat, iar ruinele care răsar în fața privirilor introduc în alcătuirea naturală a lucrurilor o notă de fantastic.

În chiar mijlocul cîtinului, protejate de tufe și de mărăcini, ziduri bătrîne de piatră zadarnic încearcă să mai evoc strălucirea uneia dintre cele mai importante curți cneziale din Țara Hațegului. Pe un tășan din dreapta rîului, apare silueta ciudată a unei mici biserici fortificate. Zidită din piatră brută, pe un plan dreptunghiular, ea se particularizează prin puternicul turn prismatic care se înalță deasupra altarului. Acoperișul piramidal de piatră al turnului s-a păstrat întreg, ca și micul horn al camerelor de refugiu și de apărare la care se putea ajunge cu o scară mobilă. Pereții interiori păstrează resturi dintr-un decor mural, datînd din secolul al XV-lea, operă deosebit de valoroasă care mărturisește despre exigențele artistice ale românilor hațegani, în pofida adversităților istorice cu care erau confrunțați². Rostul acestui neașteptat edificiu, mai mult fortăreață decît biserică, poate fi lesne înțeles dacă privim spre creasta muntoasă din față. Acolo, dominînd valea, plutind parcă deasupra prăpăstiilor, se află cetatea Colțului. Curtea cnezială din vale, cîndva și ea fortificată, biserișoară cu turn de apărare și cetatea de pe culme alcătuiau odinioară un redutabil sistem defensiv, cel mai puternic din toate cele ridicate de cnezii români din Țara Hațegului.

Situată pe extremitatea unei spinări stîncoase ce se desprinde din muntele Pinul, el însuși o proeminență a culmii Stînișoara din marele masiv al Retezatului, cetatea Colțului a fost construită din piatră recoltată la fața locului, șisturi cristaline întunecate și dure. Celui ce se încumetă să urce pînă sus poteca pieptișe și neprietenoasă spectacolul ce i se oferă are o frumusețe mirifică. De la înălțimea cetății (726 m.) către sud se văd pînă departe faldurile împietrite ale uriașei mantii ce înveșmîntează Retezatul. Către nord priveliștea se deschide spre Țara Hațegului și pînă departe spre munții Poiana Ruscă, cuprinzînd unduirea molcomă a

Cetatea Colțului, straniu cuib de vulturi
clădit din piatră ►

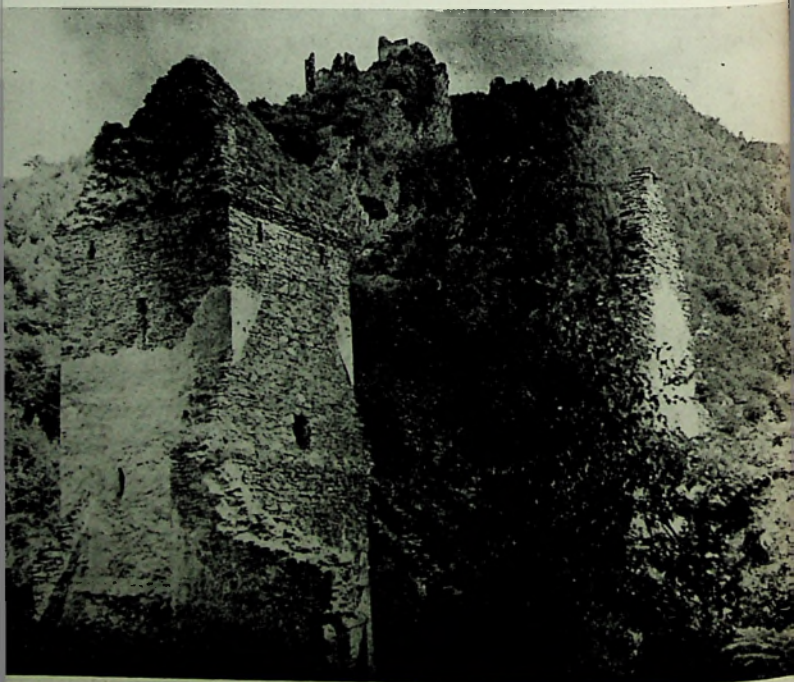




Turn la Cetatea Colțului

colinelor și o puzderie de sate: Ostrov Pîcliș, Totești, Peșteanca, Breazova etc. Cu greu s-ar putea imagina o împerechere mai fericită de imagini, un orizont atât de generos și de variat. Și totuși mai mult decît măreția neașteptată a peisajului, ceea ce uimește este însăși construcția cetății Colțului, temerara sa așezare deasupra abisului.

Avînd un plan neregulat care s-ar putea înscrie într-un triunghi, cetatea era apărută către nord est și sud prin ziduri puternice, iar spre vest prin prăpastia adîncă deschisă spre valca Rîușorului. Drumul de acces, întotdeauna repezit și greu de urcat, se oprea în fața unui șanț sec care trebuia să taie calea asediatorilor, trecerea spre poartă fiind asigurată de un pod ridicător. În lipsa unor mărturii documentare precise și a cercetărilor arheologice, istoria cetății se reconstituie cu dificultate, mai mult pe baza observării directe a zidurilor. Partea cea mai veche este turnul-donjon construit neîndoielnic în secolul al XIV-lea, ca loc de



Cetatea și biserica Cetății Colțului, amestec de ruine și de stînci
Paraclisul fortificat al cetății și curții cneziale de la Colți ►



refugiu pentru familia cnezială Cinde, deseori pomenită în documente ca posesoare a satului Rîu de Mori. Nu este lipsit de interes să amintim că turnurile de refugiu erau destul de numeroase în mediul cnezatelor și voievodatelor românești din Maramureș (la Oncești, și la Cuhea) pînă în țara Hațegului (la Răchitova și la Mălăiești), din Banat (la Ruieni și la Jdioara) pînă în Argeș (la Căpățineni)³. Ceea ce face din turnul de la Colți un monument de excepție este faptul că mai bine de o treime din suprafața sa se află pe o stîncă scoasă în consolă deasupra prăpastiei, dînd impresia că stă să se surpe. De plan pătrat înalt și azi de peste 12 m. turnul avea trei nivele: la parter se afla un depozit-pivniță, primul etaj servea de locuință, cel de al doilea era destinat nevoilor de apărare.

În prima jumătate a secolului al XV-lea mai probabil în vremea lui Iancu de Hunedoara sub a cărui comandă s-au distins în lupte și au fost răsplătiți pentru credincioasă slujbă cnezii Ion, Cîndea, Nicolae, Cîndreș și Lăslău⁴, urmașii lui Cînde din Rîu de Mori, vechiul turn a fost întărit cu o pînză de ziduri. Ulterior, verosimil în secolul al XV-lea, cetatea a fost amplificată, fiind întărită cu trei turnuri, două în extremitățile zidurilor, către prăpastie, un altul în vecinătatea porții, pentru a întări poza acestora. În această ultimă formă, cetatea Colțului a fost utilizată pînă cel mai târziu la începutul secolului al XVIII-lea, cînd noile împrejurări istorice au hotărît abandonarea ei.

De atunci, trecerea timpului a făcut să se șteargă orice urmă de podoabă interioară, acoperișurile au dispărut, tencuielile s-au degradat și doar excepționala trîncinie a zidurilor a îngăduit cetății să dureze încă. Nu e de mirare că ceturile misterului au pus stăpînire pe ruine, iscînd în mintea oamenilor din satele hațegane nenumărate povești, cea mai frumoasă dintre ele istorisind despre neasemuita Ileana Cînde care torcea fir de aur pentru a-și răscumpăra iubitul din robia tătărească.⁵

Privite de jos, mai ales în nopțile cu lună plină cînd planurile versanților prăpăstioși se suprapun într-o stranie încîlceală, zidurile cetății par desprinde dintr-o nălucire și greu se poate obișnui cineva cu ideea că acolo, deasupra țăncurilor aspre, au putut viețui oameni. Nicăieri în țara noastră nu mai există o cetate comparabilă ca poziție și, după știința mea, puține sînt cetățile sau castelele europene care să poată stîrni o surpriză similară.

Iată de ce ar putea fi acceptată ipoteza că tocmai cetatea Colțului a înflăcărat fantezia lui Jules Verne atunci cînd a scris Castelul din Carpați.

E adevărat că situarea în spațiu și descrierile geografice care intervin în povestirea marelui scriitor nu se potrivesc cu datele reale ale cetății Colțului. În schimb descrierile de detaliu și evocare poziției fantastice a castelului din Carpați se află în deplină concordanță cu cadrul natural și înfățișarea cetății de pe valea Riușorului și tocmai pe acest temei identificarea propusă ar putea fi acceptată.

³ Din bibliografia mai recentă a acestui monument menționăm: Octavian Floca, *Regiunea Hunedoara*, Deva, 1957, p. 370—376; Virgil Văcășianu, *Istoria artei feudale în Țările române*, I, București, 1959, p. 268—269, Vasile Drăguș, *Vechi monumente hunedorene*, București, 1968, p. 23—25; Radu Popa, *Cetățile din Țara Hațegului*, în « *Buletinul Monumentelor istorice* », 1972, nr. 3 p. 57—59.

⁴ În legătură cu aceste picturi, V. Drăguș, *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970, p. 54—58.

⁵ Pentru problema turnurilor locuință, Radu Popa, *op. cit.*

⁶ Ștefan Pascu, *Rolul cnezilor din Transilvania în lupta antiotomă a lui Iancu de Hunedoara*, în « *Studii și cercetări de istorie*, VIII, 1957, Cluj, p. 45, 49, 51, 55—59.

⁷ O. Floca, *op. cit.*, p. 375—376.





Atrasă de Pământ cu ajutorul unor pompe urlașe, Luna este apoi « colonizată ».
(din ilustrațiile lui Albert Robida)

JULES VERNE

AMINTIRI DIN COPILĂRIE ȘI TINEREȚE

1

Amintiri din copilăria și tinerețea lor? . . . Da ! se cuvine într-adevăr să fie solicitate oamenilor de vîrsta mea. Aceste amintiri sînt mai vii decît faptele ale căror martori sau autori am fost în perioada maturității. Cînd a trecut dincolo de media obișnuită a vieții, spiritul nostru se întoarce bucuros către anii dinții. Imaginile evocate de el nu sînt dintre cele care pălesc sau se șterg : sînt fotografii durabile, cărora timpul le conferă și mai multă claritate. Se justifică astfel cuvintele atît de profunde ale unui scriitor francez : « Memoria e presbită ». Ea se alungește îmbătrînind, ca o lunetă căreia îi întinzi tubul și poate distinge cele mai îndepărtate contururi ale trecutului.

Astfel de amintiri pot interesa pe cineva? . . . Nu știu. Dar poate că tinerii cititori ai lui *Goalh's companion* din Boston vor afla, nu fără oarecare curiozitate, cum s-a născut această vocație a scrisului căreia îi sînt credincios și dincolo de granițele a șaizeci de ani? Iată de ce, la cererea directorului revistei, întind tuburile memoriei mele, mă întorc și privesc în urmă.

2

Mai întii, mi-au plăcut oare întotdeauna povestirile în care imaginația își dă frîu liber? Da, fără îndoială și familia mea a dat o mare prețuire literelor și artelor—de unde trag concluzia că atavismul joacă un rol important în înclinațiile mele. Apoi, mai e și faptul că m-am născut la Nantes, unde mi-am petrecut întreaga copilărie. Fiul

* O notă din « L'Herne », No. 25, 1974, în care textul a apărut pentru prima oară, menționează că manuscrisul a fost cumpărat în 1931 de Fundația Martin Bodmer (Bibliotheca Bodmeriana), de la Cologny—Geneva, în timpul unei vânzări publice care a avut loc la Londra.

unui tată pe jumătate parizian¹ și al unei mame cu totul bretonă, am trăit în agitația maritimă a unui mare oraș comercial, punct de plecare și de sosire în numeroase călătorii de lungă durată. Revăd Loara, cu multiplele ei brațe unite prin poduri înșirate pe o leghe, cheiurile ei pline de mărfuri sub umbrarul ulmilor înalți, cheiuri pe care nu le brăzdau încă dubla cale ferată și liniile de tramvai. Navele sînt amarată pe două, trei rînduri. Altele urcă sau coboară fluviul. În vremea aceea nu erau vase cu aburi sau erau foarte puține; în schimb, o mulțime de corăbii al căror tip a fost, din fericire, păstrat și perfecționat de americani cu cliperele și goletele lor cu trei catarge. În vremea aceea, nu aveau decît greoaiele bastimente cu pînze ale marinei comerciale. Cîte amintiri mă leagă de ele! În închipuirea mea, mă cățăram pe hobane, mă cocoțam pe gabii, mă cramponam de virful catargelor! Cît doream să trec peste scîndura tremurătoare care le unea cu cheiul și să pun piciorul pe punte! Dar, timid ca orice copil, nu îndrăzneau! Timid?... Eram într-adevăr și totuși văzusem cum se înfăptuiește o revoluție, cum se răstoarnă un regim, cum se întemeiază o nouă regalitate, cu toate că nu aveam atunci decît doi ani și auz încă focurile de pușcă din 1830 pe străzile orașului unde, ca și la Paris, populația s-a bătut cu trupele regale.

Într-o zi, totuși, mi-am luat inima în dinți și am escaladat bastingajele unei corăbii cu trei catarge, al cărei paznic își făcea cartul într-o circumioară din apropiere. Iată-mă pe punte... Mîna mea apucă o fungă și o face să alunece în scripetele său!... Ce noroc! Panourile calei sînt deschise!... Mă aplec asupra acestui abis... Mirosurile tari pe care le exală mi se urcă la cap — aceste mirosuri în care emanația acră a gudronului se îmbină cu parfumul mirodeniilor!... Mă ridic, revin spre duneță, întru... E plină de miresmele marine care învie parcă atmosfera oceanului! Iată careul cu masa de ruli, care nu slujește la nimic pe apele liniștite din port! Iată cabinele cu pereți trosnitori, în care aș fi vrut să trăiesc luni întregi, și paturile strîmte și tari în care aș fi vrut să dorm nopți întregi! Apoi e camera căpitanului, acest «stăpîn după Dumnezeu»!... după părerea mea, un personaj mult mai important decît oricare ministru sau general-locotenent al regatului! Ies, urc pe duneță și am curajul să învîrtesc roata cîrmei cu un sfert de tur... Mi se pare că nava se va îndepărta de chei, că amarele vor fi desprinse, catargele se vor acoperi pe pînze și eu, timonier de opt ani, o voi conduce spre mare!

Marea!... Nici eu, nici fratele meu, care a devenit marinar după cîțiva ani, nu o cunoșteam încă! Vara, întreaga noastră familie se instalează pe o cîmpie întinsă, nu departe de țărmurile Loarei, în mijlocul viilor, paștilor, mlaștinilor. Era la un unchi bătrîn, un fost armator². Fusesse la Caracas, la Porto-Gabello!³ Îi spuneam «unchiul Prudent» și, în amintirea lui, am botezat astfel un personaj din *Robur Cuceritorul*. Dar Caracas era în America, această Americă a cărei fascinație o simțeam încă de atunci. Deci, neputînd să navigăm pe mare, fratele meu și cu mine navigam pe cîmpie, străbătînd paștile și pădurile. Neavînd o arboradă pe care să ne cățărăm, ne petreceam zilele în virful copacilor! Problema era cine-și face cuibul mai sus. Discutam, citeam, făceam proiecte de călătorie, în timp ce crengile legănate de briză ne dădeau iluzia tangajului și a ruliului!... Ah, ce momente plăcute!

3

În vremea aceea, se călătorea puțin sau de loc. Era epoca felinarelor, a ghetrelor, a gîrzii naționale. Da, am văzut născîndu-se chibriturile cu fosfor, gulerele

¹ Pierre Verne se născuse la Provins și își făcuse studiile de drept la Paris.

² Prudent Allotte de la Fuÿe.

³ De fapt, Puerto-Cabello, în Venezuela.

tari, manșetele, hirtia de scrisori, mărcile postale, pantalonul nelegat sub talpă, paltonul, jobenul cu resort, botina, sistemul metric, vasele cu aburi de pe Loara, numite « inexplorabile » pentru că explodau ceva mai rar decât celelalte, omnibuzele, căile ferate, tramvaiele, gazul, electricitatea, telegraful, telefonul, fonograful ! Fac parte din generația cuprinsă între aceste două genii, Stephenson și Edison ! Și asist acum la aceste uimitoare descoperiri, datorate în primul rând Americii, cu hotelurile ei mișcătoare, aparatele de făcut tartine, trotuarele mobile, ziarele din « foitaj » tipărite cu cerneală de șocolată, pe care mai întâi le citești și apoi le măninci !

N-aveam încă zece ani când tatăl meu a cumpărat o proprietate la capătul orașului, la Chantenay — ce nume frumos ! Era situată pe o colină care domina malul drept al Loarei. Din odăița mea vedeam fluviul desfășurându-se pe o întindere de două, trei leghe, între pajiștile pe care le inundă când crește, în timpul iernii. E adevărat că vara are apă puțină și din albia lui apar fișii de nisip galben, un întreg arhipelag de insulițe nesigure ! Vasele se strecoară cu greu prin aceste șenaluri înguste, cu toate că sînt balizate cu stâlpi înnegriți pe care-i văd încă. Dacă nu poate fi comparată cu Hudson, cu Mississippi, cu Saint Laurent, această Loară este totuși unul dintre marile fluvii ale Franței. Fără îndoială, în America n-ar fi decît un biet rîu ! Dar America nu e o țară ci un întreg continent !

Văzînd cum trec atîtea vase, dorința de a naviga mă devora. Cunoșteam de pe atunci termenii marinărești și înțelegeam destul manevrele pentru a le urmări în romanele maritime ale lui Fenimore Cooper, pe care nu obosesc recitîndu-le cu admirație. Cu ochiul lipit de ocularul unui mic telescop, observam navele gata să vireze, întinzînd focurile și bordînd brigantinele . . . Dar fratele meu și cu mine nu cunoșteam încă navigația, nici măcar fluvială ! . . . În fine, momentul acela a venit.

4

La capătul portului era cineva care închiria vase cu un franc ziua. Era nu numai scump pentru punga noastră, ci și imprudent, căci apa intra în voie în aceste vase prea puțin etanșe. Primul avea doar un catarg, dar al doilea avea două și al treilea avea trei, ca micile vase de cabotaj. Profitam de reflux și coboram manevrînd contra vîntului de vest.

Ah, ce școală ! Schimbările greșite de direcție, manevrele nereușite, scotele întinse în contratimp, rușinea de a vira cu vîntul în spate, cînd hula tulbura vastul bazin al Loarei în fața Chantenay-ului nostru ! De obicei, porneam cînd marea se retrăgea, și reveneam odată cu valul, după cîteva ceasuri. Și în timp ce ambarcația închiriată de noi mergea greoaie între țărături, cu cîtă invidie priveam frumoasele iahturi de agrement care goneau ușoare pe suprafața fluviului !

Intr-o zi, mă aflu singur într-o iolă fără chilă. La zece leghe în aval de Chantenay, un bordaj cedează și apa începe să intre prin spărtură. Imposibil s-o astup ! Iată-mă în pericol. Iola se scufundă brusc și abia am timp să sar pe o insuliță acoperită de trestii înalte și dese, cărora vîntul le încovoia panașurile.

Ori, dintre toate cărțile copilăriei mele, cea mai dragă îmi era *Robinson Elvețianul* pe care o preferam lui *Robinson Crusoe*. Știu că opera lui Daniel de Foe are un sens filozofic mai profund. Este omul rămas doar cu el însuși, omul singur, omul care găsește într-o zi urma unui picior gol pe nisip !

Dar opera lui Wyss¹, bogată în fapte și întîmplări, este mai interesantă pentru mințile tinere. Este familia, tatăl, mama, copiii și diferitele lor aptitudini. Cîți ani

¹ Jean-Rodolphe Wyss (1781—1830), scriitor elvețian.

am petrecut pe insula lor ! Cu cîtă ardoare le-am împărtășit descoperirile ! Cît le-am jinduit soarta ! Nu e de mirare deci că am simțit impulsul irezistibil de a-i aduce în scenă, în *Insula Misterioasă*, pe Robinsonii Științei și în *Doi ani de vacanță* un întreg pensionat de Robinsoni.

Deocamdată, pe insulița mea nu erau personajele lui Wyss. În persoana mea, eroul lui Daniel de Foe. Mă și gîndeam să construiesc o colibă din crengi, să-mi fac o undiță dintr-o trestie și cîrlige din spini, să aprind focul, ca săbaticii, frecînd între ele două bucăți de lemn uscat. Semnele ? . . . n-aveam să fac, pentru că ar fi fost văzute prea redeva și aș fi fost salvat mai curînd decît doream ! În primul rînd, trebuia să-mi astîmpăr foamea. Cum ? Proviziile mele se pierduseră în timpul naufragiului. Să vinez păsări ? . . . N-aveam nici cîine, nici pușcă ! Și scoicile ? . . . Nu existau ! Cunoșteam deci, în sfîrșit, chinurile abandonării, ororile lipsurilor pe o insulă pustie așa cum le cunoscuseră Selkirk¹ și personajele din *Naufragii celebre*, care n-au fost niște Robinsoni imaginari ! Stomacul meu protesta ! . . .

Totul a durat doar cîteva ore și, cînd fluxul a atins nivelul cel mai scăzut, a trebuit doar să traversez cu apa pînă la glesne pentru a ajunge pe « continent », adică pe malul drept al Loarei. Și m-am întors liniștit acasă, unde a trebuit să mă mulțumesc cu cina în familie în locul mesei à la Crusoe, la care visasem — scoici crude, o bucată de pecari și pîine din făină de manioc !

Așa s-a petrecut această navigație atît de agitată, cu vînt potrivit, spărtură, vas dislocat, tot ce putea să-și dorească un naufragiat de vîrsta mea !

S-a reproșat uneori cărților mele că-i îndeamnă pe băieți să plece de la casa părintească pentru a cutreiera lumea. Sînt singur că așa ceva nu s-a întîmplat. Dar dacă niște copii s-ar lansa vreodată în astfel de aventuri, să ia exemplu de la eroii *Călătoriilor extraordinare*, și vor ajunge cu siguranță la liman.

5

La doisprezece ani, nu văzusem încă marea, adevărata mare ! Nu ! trebuia să mă mulțumesc să mă îmbarc în gînd pe șalupele de pescuit, goetele și corăbiile cu trei catagre și chiar pe vasele cu aburi — atunci li se spunea piroscafe ! — care coborau spre gura Loarei.

Într-o zi, în sfîrșit, fratelui meu și mie ni s-a dat voie să urcăm la bordul piroscafului nr. 2 ! . . . Ce fericire ! Eram gata să ne pierdem capul, nu alta !

Iată-ne deci pornind la drum. Trecem de Indret², marea ei întreprindere de stat, împodobită cu un panaș de fum negru. Lăsăm în urmă escalele din dreapta și din stînga, Couerron, Pellerin, Paimbœuf. Piroscaful taie oblic largul estuar al fluviului. Iată Saint Nazaire-ul, cu embrionul său de jetelă, vechea sa biserică, clopotnița înclinată, acoperită cu ardezii și cele cîteva case sau cocioabe care alcătuiau atunci acest sat, devenit atît de repede oraș.

Din cîteva salturi, fratele meu și cu mine am trecut peste bordul vasului și am coborît pe stîncile căptușite cu varec, pentru a lua apă de mare în mîini și a duce la buze. . .

— Dar nu e sărată ! am spus eu, pîlînd.

— Nici un pic, a întărit el.

— Am fost înșelați ! am strigat eu, pe un ton pătruns de cea mai vie dezamăgire.

¹ Alexander Selkirk (1676—1721), naufragiat voluntar englez, care i-a inspirat lui Defoe figura lui Robinson.

² Insulă de pe Loara, unde se aflau uzinele specializate în fabricarea mașinilor pentru marină.

Ce netoți eram ! Marea se afla atunci la nivelul cel mai scăzut și ceea ce luasem din scobitura unei stinci era pur și simplu apă din Loara ! Și cînd a revenit valul, apa mării ni s-a părut mai sărată decît sperasem.

6

Văzusem, în fine, marea sau cel puțin golful larg care se deschide spre ocean între extremitățile fluviului.

De atunci, am străbătut golful Gasconiei, Baltica, Marea Nordului, Mediterana. Mai întîi, cu o simplă șalupă, apoi cu un vas cu un catarg, apoi cu un iaht cu aburi, am putut face cabotaj de agrement. Am traversat chiar Atlanticul pe « Great Eastern » și am pus piciorul în America unde — e rușinos să o mărturisesc unor americani — n-am rămas decît opt zile ! Ce vreți, aveam un bilet dus-întors, valabil doar o săptămînă !

La urma urmei, am văzut New-York-ul, am stat la Fifth-Avenue Hotel, am trecut peste East-River înainte de construirea podului Brooklyn, am urcat pe Hudson pînă la Albany, am vizitat Buffalo și lacul Erie, am contemplat cascada Niagara din înaltul lui Terrapine-Tower, în timp ce curcubeul lunar se contura prin aburii cataractei, în sfîrșit, dincolo de Suspension-Bridge, m-am așezat pe țărmul canadian... apoi am plecat ! Și unul dintre regretele mele cele mai sincere este că nu voi mai revedea această Americă pe care o iubesc și pe care orice francez poate să o iubească, privind-o ca pe o soră a Franței !

Dar acestea nu sînt amintirile copilăriei și ale tinereții, ci ale maturității. Tinerii mei cititori știu acum căror înclinații, căror împrejurări le datorez scrierea acestei serii de romane geografice. Mă aflam atunci la Paris, trăind în mijlocul muzicienilor, printre care am și acum prieteni buni și avînd puține relații cu confracții mei literați care abia mă cunosc. Apoi am făcut cîteva călătorii în vestul, nordul și sudul Europei, călătorii mult mai puțin extraordinare decît cele din romanele mele, și m-am retras în provincie ca să-mi îndeplinesc sarcina.

Această sarcină este de a zugrăvi întreg pămîntul, lumea întreagă sub forma romanului, imaginînd aventuri specifice pentru fiecare țară, creînd personaje adaptate mediilor în care acționează.

Dar, dar lumea e foarte mare și viața e foarte scurtă !

Pentru a lăsa o operă completă, ar trebui să trăiești o sută de ani !

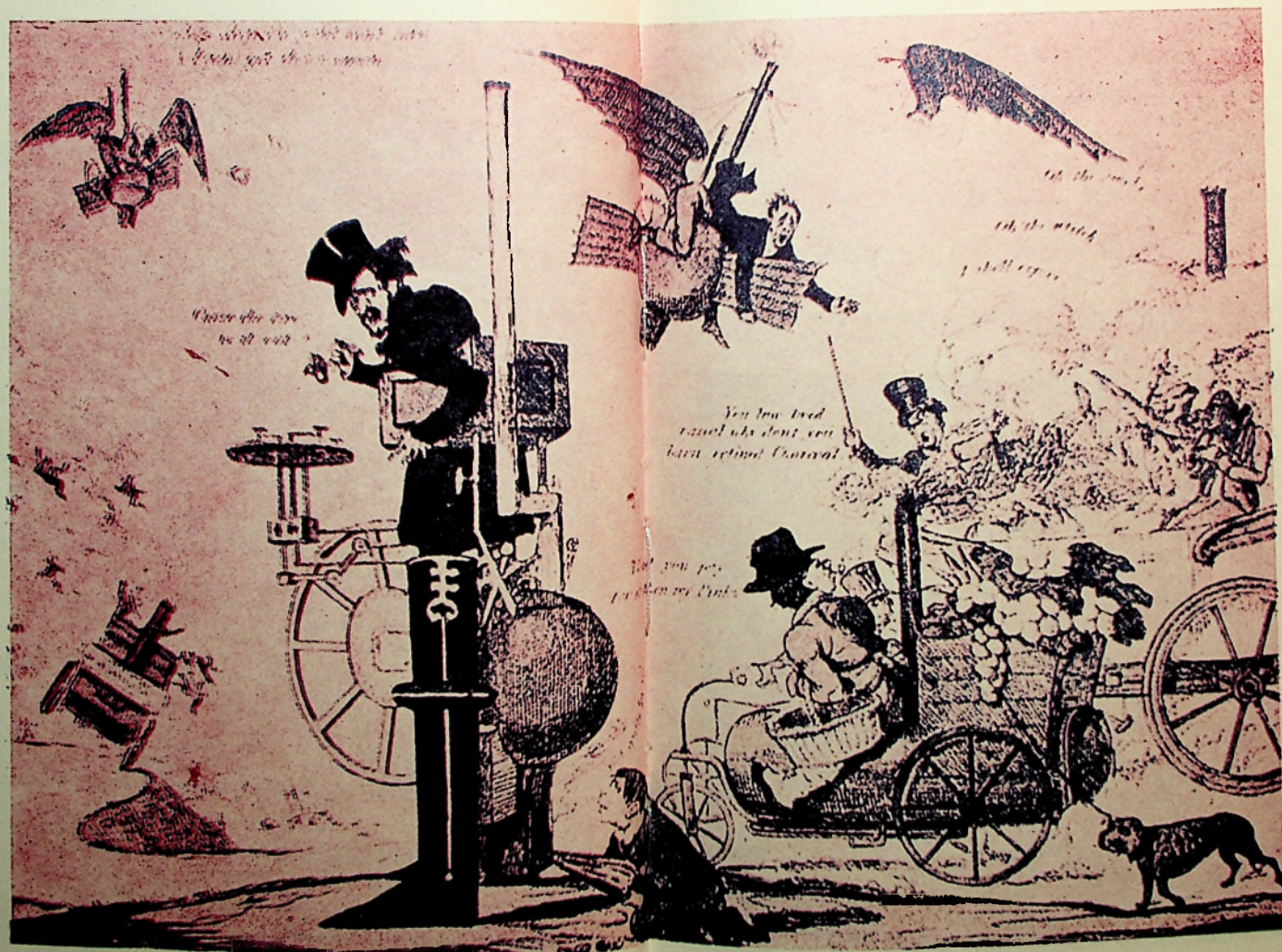
Voi încerca să devin centenar, ca dl. Chevreul !¹

Dar, fie vorba între noi, e foarte greu !

În românește de ION HOBANA

Un secol al mașinilor cu aburi. (Ilustrație datînd aproximativ din 1830) ►

¹. Michel-Eugène Chevreul (1786—1889), chimist și fizician francez.



În grupajul Jules Verne, desene
humoristice de anticipație, de
la caricaturi de epocă roman-
tică la ROBIDA:
numeroase reproduceri
și prelucrări tipografice

O inundație cu supă: dezavantajul dè a avea supă — precum apă — la robinet!
(din anticipațiile lui Albert Robida)



Edgar Poe și operele sale

Iată, dragi cititori, un romancier american de înaltă clasă; numele lui vă este fără îndoială bine cunoscut, dar mai puțin opera sa; amîndouă dețin un loc important în istoria imaginației, căci Poe a creat un gen deosebit, fiind singurul lui părinte, gen al cărui secret pare să se fi stins odată cu el; poate fi numit *șef al școlii straniei*; el a lărgit hotarele imposibilului; el are imitatori. Aceștia vor încerca să meargă mai departe, să-l depășească scriind în aceeași manieră; dar nu numai unul va crede că-l întrece și nici măcar nu-l va egala.

Vă voi spune mai întîi că un critic francez, Charles Baudelaire, a scris ca introducere la tălmăcirea sa din operele lui Edgar Poe, o prefață nu mai puțin stranie ca textul însuși. Poate că această prefață ar cere cîteva comentarii explicative. Oricum, s-a vorbit despre ea în lumea literelor; a fost remarcată, și pe drept cuvînt: domnul Charles Baudelaire era demn de a-l prezenta în felul său pe autorul american și nu i-aș dori autorului francez alt comentator al operelor sale, prezente și viitoare, decît un nou Edgar Poe. Cu titlu de revanșă; el sînt făcuți să se înțeleagă. De altfel, traducerea d-lui Baudelaire este excelentă și voi reproduce din ea pasajele citate în acest articol.

Nu voi încerca să vă explic inexplicabilul, inzezisabilul, imposibilul produs al unei imaginații care ajungea uneori pînă la delir; dar vom urmări acest produs pas cu pas; vă voi povesti cele mai ciudate nuvele cu multe citate; vă voi arăta cum procedează și în ce punct sensibil al sufletului omenesc izbește, pentru a da naștere celor mai stranie efecte.

[Urmează o scurtă biografie a lui Edgar Poe]

Aceasta a fost viața omului, să vedem acum opera; voi lăsa de o parte ziaristul, filozoful, criticul, pentru a mă opri la prozator; într-adevăr, geniul lui Edgar Poe izbucnește în întreaga lui straniețate în nuvelă, în povestire, în roman.

El a putut fi comparat uneori cu doi autori, unul englez, Anne Radcliff, altul german, Hoffmann; dar Anne Radcliff a exploatat *genul teribil*, în care totul se explică prin cauze naturale; Hoffmann s-a ilustrat pe tărîmul fantasticului pur, care nu se supune nici unui raționament fizic; la Poe e altceva; la rigoare, personajele sale pot exista, ele sînt eminamente romanești, înzestrate însă cu osensibilitate sure-scitată, supranervoasă, indivizi de excepție, galvanizați, cum ar fi niște oameni cărora li s-ar da să respire un aer mai bogat în oxigen și a căror viață n-ar fi decît o ardere activă. Dacă nu sînt demante, personajele lui Poe trebuie să devină astfel,

pentru că au abuzat de creierul lor, așa cum alții abuzează de băuturi tari ; ele duc pînă la extrema limită spiritul de reflecție și de deducție ; sînt cei mai teribili analiști pe care-i cunosc și, pornind de la un fapt neînsemnat, ajung la adevărul absolut.

Încerc zadarnic să le definesc, să le zugrăvesc, să le delimitez, pentru că ele nu se supun penelului, compasului, definiției ; dar e mai bine, dragi cititori, să le înfățișez în exercițiul funcțiunilor lor aproape supraomenești. Este ceea ce voi face.

[Urmează o prezentare a povestirilor *Dublul asasinat* din strada Morgii, *Scrisoarea furată* și *Cărăbușul de aur*, despre care Jules Verne scrie, în concluzie:]

Așa ni se înfățișează această nuvelă ciudată, uimitoare, trezind interesul prin mijloace necunoscute pînă atunci, plină de observații și de deducții pătrunse de cea mai înaltă logică și care ar fi fost numai ea de ajuns pentru a-l reprezenta pe protagonistul american.

După opinia mea, este cea mai remarcabilă dintre toate aceste povestiri extraordinare, aceea în care se revelează în cel mai înalt grad genul literar numit acum *genul Poe*.

Am ajuns la *Farsa cu balonul*. În cîteva cuvinte, vă voi spune mai întîi că e vorba despre o traversare a Atlanticului, înfăptuită în trei zile de opt persoane. Relatarea acestei călătorii a apărut în *New York Sun*. Mulți au luat-o în serios, desigur, cei care încă nu o citiseră, pentru că mijloacele mecanice indicate de Poe, șurubul lui Arhimede, care servește drept propulsor și cîrma, sînt absolut insuficiente pentru a dirija un balon. Pornind din Anglia cu intenția de a se îndrepta spre Paris, aeronauții sînt antrenați spre America, pînă la insula Sullivan ; în timpul traversării, ei se ridică pînă la o înălțime de 25.000 de picioare. Povestirea e scurtă și reproduce incidentele călătoriei cu mai multă straniețate decît adevăr.

Îmi prefer povestirea intitulată *Aventura fără pereche a unui oarecare Hans Pfaall*, despre care vă voi vorbi mai îndelung. Mă voi grăbi să vă spun, însă, că și aici cele mai elementare legi ale fizicii și ale mecanicii sînt nesocotite cu îndrăzneală ; e ceea ce mi s-a părut totdeauna uimitor din partea lui Poe, care, prin cîteva născociri, ar fi putut face povestirea mai verosimilă ; la urma urmei, fiind vorba despre o călătorie în Lună, nu trebuie să fim prea pretențioși în privința mijloacelor de transport.

Acest oarecare Hans Pfaall era un criminal nesăbuit, un fel de asasin visător, care, pentru a nu-și plăti datoriile, hotărâște să fugă în Lună. El pornește într-o frumoasă dimineață din Rotterdam, după ce a avut totuși grijă să-și arunce în aer creditorii cu o mină pregătită în acest scop.

Trebuie să vă spun acum în cel fel a realizat Pfaall această călătorie imposibilă. Pentru nevoile cauzei sale, el a umplut balonul cu un gaz inventat de el, rezultat al combinării unei anumite substanțe metalice sau semi-metalice și a unui acid foarte banal. Acest gaz este una dintre părțile constitutive ale azotului, considerat pînă atunci ireductibil și densitatea sa este de treizeci și șapte de ori mai mică decît aceea a hidrogenului. Iată-ne deci, fizic vorbind, pe tărîmul fanteziei ; și asta încă nu-l totul.

După cum știți, presiunea aerului este aceea care face să urce un aerostat. La limita superioară a atmosferei, la aproximativ șase mil de stîljenî, un balon, dacă ar putea ajunge pînă acolo, s-ar opri și nici o putere omenească nu l-ar putea face să meargă mai departe ; atunci Pfaall, sau mai curînd însuși Poe, se lansează în niște considerații bizare pentru a dovedi că dincolo de straturile de aer mai există un mediu eterat. Aceste considerații sînt făcute cu un remarcabil aplomb și argumentele sînt extrase din fapte aproximativ false, cu cea mai illogică rigoare ; pe scurt, el ajunge să conchidă că există o mare probabilitate « ca în nici o perioadă a ascensiunii sale

însăpămintătoare; aruncă rapid lestul și toate obiectele din nacelă și ajunse, în sfârșit «ca un glonț în inima unui așezări fantastice și în mijlocul unei mulțimi de omuleți urși, dintre care niciunul nu scoase măcar o silabă și nu mișcă un deget ca să-l ajute.»

Călătoria durase nouăsprezece zile, Pfaall străbătînd o distanță de circa 231.920 mile. Privind Pămîntul, el îl văzu «ca un mare și întunecat scut de aramă cu un diametru de aproximativ 2 grade, fix și nemișcat pe cer și împodobit la o margine cu un corn de aur strălucitor. Nu se zărea nici o urmă de mare sau continent și totul era împeștriat cu pete variabile și traversat de zonele tropicale și ecuatoriale, ca de niște centuri».

Aici se sfîrșește strania aventură a lui Hans Pfaall; cum a ajuns această relatare la primarul Rotterdamului, mynheer Superbus von Underduck? nici mai mult, nici mai puțin decît printr-un locuitor al Lunii, un mesager al lui Hans, care dorea să se întoarcă pe Pămînt; dacă era iertat, el se angaja să comunice ciudatele sale observații asupra noii planete, «asupra uimitoarelor sale alternative de rece și de cald; — asupra luminii solare care durează cincisprezece zile, implacabilă și arzătoare, și asupra temperaturii glaciale, mai scăzute decît cea polară, care domnește în celelalte cincisprezece zile; — asupra unui transfer constant de umiditate care se realizează prin distilare, ca în vid, din punctul situat dedesubtul soarelui pînă în punctul cel mai îndepărtat de el; — asupra rasei însăși a locuitorilor, asupra moravurilor, obiceiurilor, instituțiilor lor politice; asupra organismului lor neobișnuit, a urîșeniei lor, a lipsei de urechi, *apendice inutile într-o atmosferă atît de straniu modificată*; în consecință, asupra necunoașterii folosirii și proprietăților limbajului, *asupra ciudatei metode de comunicare care înlocuiește cuvîntul*, — *asupra raportului de neșeles care unește pe fiecare cetățean al Lunii cu un cetățean al globului terestru*, raport analog și supus celui care determină deopotrivă mișcările planetei și ale satelitului și datorită căruia existențele și destinele locuitorilor uneia se împletesc cu existențele și destinele locuitorilor celuilalt; — și, mai presus de orice, asupra sumbrei și teribilei mistere de pe tărîmurile celeilalte emisfere lunare, tărîmuri care, grație concordanței aproape miraculoase dintre rotația satelitului pe axă și revoluția sa siderală în jurul Pămîntului, nu s-au rotit niciodată spre noi și, slavă Domnului, nu se vor expune niciodată curiozității telescopului nostru».

Reflectați la toate acestea, dragi cititori, și vedeți ce magnifice pagini a scris Edgar Poe despre aceste fapte stranii! El a preferat să se oprească aici; el își încheie chiar nuvela dovedind că nu putea fi decît o *farsă*. El regretă deci și noi regretăm împreună cu el, această istorie etnografică, fizică și morală a Lunii, care rămîne încă să fie scrisă astăzi. Pînă cînd cineva mai inspirat sau mai îndrăzneț se va încumeta să o facă, trebuie să renunțăm să cunoaștem structura deosebită a locuitorilor lunari, modul în care comunică între ei în lipsa cuvîntului și mai ales corelația existentă între noi și fapăturile de pe satelitul nostru. [...]

Am spus că Edgar Poe a extras efecte variate din imaginația sa bizară; am să vi le înfățișez rapid pe cele mai importante, citînd altele dintre nuvelele sale, ca de pildă *Manuscris găsit într-o sticlă*, relatare fantastică a unui naufragiu al căruia naufragiați ajung pe un vas bizar, condus de umbre; *O coborîre în Maelstrom*, vertiginosă călătorie săvîrșită de pescarii din Lofoden; *Adevărul despre cazul d-lui Valdemar*, povestire în care moartea unui muribund este suspendată prin somnul magic. [...]

Voi încheia această înșiruire citînd nuvela intitulată *Săptămîna cu trei duminici*. Ea este de un gen mai puțin trist, dar bizar. Cum poate exista o săptămîna cu trei duminici? foarte bine, pentru trei indivizi și Poe o demonstrează. Într-adevăr, Pămîntul are o circumferință de douăzeci și cinci de mii de mii și se învîrtește pe

axa sa de la est spre vest¹ în douzeci și patru de ore, cu o viteză de circa o mie de mile pe oră. Să presupunem că primul individ pleacă din Londra și face o mie de mile spre vest; el va vedea soarele cu o oră înaintea celui de-al doilea individ, care a rămas pe loc. După alte o mie de mile, îl va vedea cu două ore mai înainte; la sfârșitul ocolului lumii, revenit la punctul de plecare, va avea un avans de o zi întreagă asupra celui de-al doilea individ. Dacă al treilea individ va efectua aceeași călătorie, în aceleași condiții, dar în sens opus, mergînd spre est, după ocolul lumii va fi în întârziere cu o zi; ce se întîmplă atunci cu cele trei personaje reunite într-o duminică la punctul de plecare? pentru primul, duminică era ieri, pentru al doilea e astăzi, iar pentru al treilea, va fi mîine. Cum vedeți, e o glumă cosmografică spusă într-un mod neobișnuit.

[Jules Verne rezumă, cu largi extrase, romanul Aventurile lui Arthur Gordon Pym, încheind astfel:]

Și povestirea se întrerupe aici. Cine o va relua cîndva? cineva mai îndrăzneț decît mine și avînd mai mult curaj să se avînte pe tărîmul lucrurilor imposibile.

[. . .]

Iată deci rezumatul principalelor opere ale prozatorului american; am exagerat socotindu-le stranii și supranaturale? N-a creat el, într-adevăr, o nouă formă în literatură, formă determinată de sensibilitatea creierului său excesiv, pentru a folosi unul dintre cuvintele lui preferate?

Lăsînd de-o parte lucrurile de neînțeles, ceea ce e de admirat în lucrările lui Poe este noutatea situațiilor, prezentarea unor fapte puțin cunoscute, examinarea stărilor maladive ale omului, alegerea subiectelor, personalitatea totdeauna stranie a eroilor, temperamentul lor maladiv, și nervos, maniera lor de a se exprima prin interjecții bizare. Și totuși, în ansamblul acestor imposibilități, există cîteodată o verosimilitate care pune stăpînire pe credulitatea cititorului.

Să-mi fie îngăduit acum să atrag atenția asupra orientării materialiste a acestor povestiri; în ele nu se manifestă niciodată intervenția providențială; Poe pare să n-o admită și are pretenția de a explica totul prin intermediul legilor fizice, pe care le născocеște chiar, la nevoie; nu se simte la el acea credință pe care ar trebui să l-o însuflețea continua contemplare a supranaturalului. El crează fantasticul la rece, dacă pot spune astfel și este, bietul, un apostol al materialismului; dar îmi închipui că asta se datorează mai puțin temperamentului său, cît influenței societății exclusiv practice și industriale din Statele Unite; el a scris, gîndit, visat ca un american, ca un om pozitiv; constatînd această tendință, să-i admirăm operele.

În românește de ION HOBANA

Ce se-așteaptă de la noul secol: mașinile și egalitatea în drepturi a femeii... ►
(din ilustrațiile lui Albert Robida)

¹ Afirmare eronată: Pămîntul se învîrtește pe axa sa de la vest spre est. Tot ceea ce urmează trebuie rectificat în acest sens.

OMAGII



ANATOLI BRITIKOV

LEV TOLSTOI ȘI JULES VERNE

« Romanele lui Jules Verne sînt minunate ! » — spunea Tolstoi în 1891, studentului la facultatea de fizică A.V. Ținger, viitorul profesor de la Universitatea din Moscova și partenerul său de discuții pe teme științifice. « Le-am citit cînd eram un om în toată firea și îmi aduc aminte că, totuși, m-au fermecat »¹. Jules Gabriel Verne (1828—1905) și Lev Nikolaievici Tolstoi s-au născut în același an. Și-au făcut debutul literar în aceeași perioadă. Întîlnim numele lui Verne menționat pentru întîia dată în jurnalul lui Tolstoi din 1873 : « L-am citit pe Verne. Mișcarea este imposibilă fără gravitație »². Era vorba despre partea a doua a dialogiei lunare, povestirea *În jurul lumii*, publicată cu trei ani înainte, de P.J. Hetzel la Paris. Cartea l-a făcut pe Tolstoi să mediteze asupra legilor fundamentale ale fizicii. Împreună cu alte cărți ale lui Verne, el a citit-o pe aceasta familiei : « Tata aducea aceste cărți de la Moscova — își amintește Iliia Tolstoi — și în fiecare seară ne strîngeam și ni le citea cu voce tare : *Copiii căpitanului Grant, 10.000 de leghe sub mări, Călătorie spre lună, Trei ruși și trei francezi*, și, în sfîrșit, *Ocolul pămîntului în 80 de zile*. Acest ultim roman era fără ilustrații. Atunci, tata a început să ni-l illustreze singur. În fiecare zi, își pregătea pentru seară desene în peniță, care se potriveau și erau atît de interesante încît ne plăceau mult mai mult decît ilustrațiile care erau în celelalte cărți (...). Cu toți așteptam cu nerăbdare seara, și toți grămadă ne cățărăm pe masa rotundă, cînd, ajungînd la locul pe care-l ilustrase, își întrerupea lectura și scotea de sub carte desenul lui »³.

Ținger își aduce aminte că Tolstoi aprecia în mod deosebit arta lui Jules Verne de a povesti aventuri : « El este un maestru extraordinar al unui subiect care să te intrige, să pună stăpînire pe tine. În acest gen literar, scriitorul francez avea concurenți străluciți. I.L. Tolstoi povestește că toți copiii erau captivați de *Cei trei mușchetari* ai lui Alexandre Dumas. Cu toate acestea, ne putem da seama de preferința pentru Jules Verne nu numai după prezența cărților sale în serile de lectură.

¹ Mărturia lui A.V. Ținger este luată după articolul lui I.I. Porelman.

² L.N. Tolstoi, *Polnoe Sobranie Socieneni*, vol 48, Moscova, 1952, pag. 67.

Trimiterile ulterioare se referă la această ediție.

³ L. Tolstoi, *Moi Vospominania*, Moscova, 1914, pag. 64.

Reproducerea publicată după ilustrațiile de amator sînt interesante din multe puncte de vedere. Tolstoi luase lecții de modelaj la Școala de pictură și sculptură de la Moscova. Ne-au rămas foarte puține desene, făcute chiar de mîna lui. Dar ilustratorul al unui alt scriitor remarcă P. Ettinger, analizînd desenele lui Tolstoi pentru romanul lui Jules Verne, el a fost numai o singură dată. Cu totul, Tolstoi a făcut șaptesprezece schițe în creion și apoi în peniță (două au rămas în creion). O nuanță psihologică curioasă: tehnica de lucru a lui Verne era aceeași: desenul în creion era apoi trasat în cerneală.

... Spuneam că numele lui e pentru prima dată menționat de Tolstoi în 1873. Ultima dată îl întâlnim notat în Jurnal în 1907... Scriitorul francez nu msi era în viață pe vremea aceea. Între cele două date trecute o treime de veac de muncă și s-a desenat o parabolă complicată a căutărilor. Jules Verne l-a însoțit pe Tolstoi în cea de-a doua jumătate a vieții sale, nu numai ca un adept al inițiativelor sale pedagogice. Dar, la început, opera acestuia a intrat în raza privirii lui Tolstoi mai ales în acest punct de vedere.

Interesele lui Tolstoi-pedagogul au fost în parte urmarea, în parte au pregătit concepția lui despre viață. Încă în 1865 scria că se gîndește mult la educarea omului. În așteptarea timpului cînd va începe să-și învețe propria copil, pentru a prelua experiența la școală pentru copii de țărani. *Iulesverniana* familială a lui Tolstoi este o mărturie a consecvenței și a lărgirii creatoare cu care își transpunea în viață acest gînd. În școala de la Iasnaia Poliana, creată cu ajutorul citorva entuziaști, Tolstoi a realizat un vast program sub săgețile Ministerului Învățămîntului și ale presei burghize, fără să se oprească din lucrul la cele mai mari romane ale sale. Un deceniu și jumătate a fost închinat numai manualelor: *Abecedarul*, scris de el, *Cărțile ruse de lectură*, alcătuite de el însuși, și o listă de recomandări din literatura pentru copii (așa-numitele « Cercuri de lectură pentru copii »). Ideea călăuzitoare a acestor lucrări era ca toți copiii să îndrăgească lectura, « iar pentru a îndrăgi lectura, — scria Tolstoi—era nevoie ca ceea ce se citea să fie atrăgător și inteligibil ». Procesul lecturii trebuia să dezvolte simțul moral. Tolstoi avea variate pretenții de la text.

«... În ultima larnă m-am ocupat cu patină, dar numai din cînd în cînd, de ştiinţele exacte, mai ales de fizică» — comunica el în septembrie 1872 lui N.N. Strahov, care prelucra articolele de ştiinţă popularizată pentru *Abecedarul* său. «Mă interesează să ştiu unde am minţit. Dar trebuie să spun, că din ştiinţele exacte alegeam nu ceea ce se nimerea în cărţi, nu ceea ce întîmplător se ştia, nu ceea ce mi se părea că trebuie ştiut, ci ceea ce e clar şi frumos, şi cînd mi se părea insuficient de clar şi de frumos, mă străduiam să exprim (ce luasem din cărţi — A.B.) în felul meu». Pentru Jules Verne, frumuseţea nu însoţeşte întotdeauna claritatea. «Cauza popularităţii cărţilor mele — scria el — este că sînt gata să jertfesc arta, dar nu voi scrie nici o pagină, nici o frază, pe care nu ar putea s-o citească copiii, pentru care crez... şi pe care îl iubesc»¹.

Tolstoi considera drept o condiție esențială a învățămîntului universalitatea cunoștințelor pe care le primește copilul de la primii pași ai procesului pedagogic. « Numai acest abecedar — scria el cu tristețe în una din scrisorile din 1872 (în acel an, Academia Franceză îl conferise premiul lui Jules Verne pentru *Căldorii neobișnuite*) — poate să-ți dea de lucru timp de 100 de ani. Pentru el, e nevoie de cunoștințe de literatură greacă, indiană și arabă, e nevoie de toate științele exacte, astronomie, fizică ». Tolstoi le alătura, de asemenea: istoria, etnografia, geologia, mineralogia, botanica, zoologia, mecanica, chimia, geometria etc. . . În prefața la primul roman din seria lui Jules Verne (*Cinci săptămîni în balon*) editorul Hetzel

Citez după: Ion Hobana *Etat nelăzvestii (Jules Verne)*, NEVA, 1978 p. 96 (vezi «Secolul 20», nr. 4/1975)

scria că ea trebuie « să rezume toate cunoștințele geografice, geologice, astronomice, fizice, acumulate de știința contemporană, și, într-o formă artistică atrăgătoare să creeze imaginea universală a lumii »¹

... În romanele lui Jules Verne, aventurile captivante ale eroilor se sprijină pe cunoștințele lor în aceeași măsură în care ele însele se supun păienjenisului captivant al aventurilor. Aceasta era cunoașterea universală. Imaginația scriitorului cuprindea întreg pământul și cosmosul... Pe globul lui nu încăpea rețeaua colorată de itinerarii, parcurse de personajele cărților sale pe mare și pe uscat, în aer și sub apă. Concluzia *Călătoriilor neobișnuite* corespundea cum nu se poate mai bine intenției lui Lev Tolstoi de a da în manualele sale cele mai elementare cunoștințe enciclopedice, care să poată fi folosite și în viața de toate zilele. Conștiinciozitatea științifică a proiectului grandios realizat de Jules Verne determină o analogie cu vestita *Enciclopedie sau Dicționar explicativ al științelor, artelor și meserilor*, apărută cu o sută de ani înainte sub redactarea lui Diderot și D'Alembert. Enciclopedia artistică a lui Verne a sigilat Templul Științei căruia, se pare, nu-i lipsea decât perfecționarea detaliilor arhitecturale...

Este interesant faptul că, pentru Lev Tolstoi, care nu avea o pregătire științifică, caracterul iluzoriu al reprezentărilor privitoare la limita cunoașterii era un lucru de la sine înțeles. De exemplu, în 1868, el scrie în agenda sa: « Cercetările microscopice sînt infinitul. Cele astronomice sînt infinitul ». Este adevărat că el trăgea de aici o concluzie aproape kantiană: « Nu există nici o speranță de a ajunge la capătul clarificărilor ». Cu atât mai vitală trebuia să i se pară universalitatea învățămîntului și educarea inseparabilă a bazei morale, căreia îi acorda o importanță deosebită și ca instrument de cunoaștere. Tolstoi ajungea la concluzia că o hartă completă a lumii poate fi creată numai prin « cunoașterea cu inima ». Prin vorbele masonului Bazdeev din *Război și pace*, Tolstoi rezuma astfel cercul gândurilor sale:

« Cea mai înaltă înțelepciune este bazată nu numai pe rațiune, nu pe acele științe laice: fizica, istoria, chimia etc. de care țin cunoștințele intelectuale. Cea mai înaltă înțelepciune este una singură. Cea mai înaltă înțelepciune are o singură știință, știința tuturor lucrurilor, știința care explică întreg universul și locul ocupat în el de om. Pentru a putea cuprinde toată această știință, este nevoie ca omul să se purifice și să se reînnoiască, și, de aceea, înainte de a ști, trebuie să creadă și să se perfecționeze. Și pentru a atinge aceste scopuri, în sufletul nostru sălășulește lumina dumnezeiască, numită conștiință ».

În gura lui Tolstoi, care opunea raționalismului abstract « cunoașterea cu inima », nemijlocită, ar fi sunat natural antiteza: « e nevoie de noi oameni, și nu de noi continente ! »² Ea aparține unui om cu un mod opus de gîndire, luptătorului curajos cu nedreptatea socială și experimentatorului inspirat, căpitanului Nemo. Jules Verne a întrușipat în acesta, mai mult decît în oricare dintre eroii *Călătoriilor neobișnuite* propria sa concepție despre lume. Fiecare în sistemul propriu al gîndirii artistice, de pe poziții filozofice diferite, cei doi mari scriitori au abordat ideea umanizării cunoștințelor experimentale și speculative, nemulțumiți de ruperea lor de om. Amîndoi aveau o capacitate bine dezvoltată de percepere a lumii științei în categorii umanistice, deși Tolstoi, spre deosebire de Jules Verne, nu măsura această lume ca ideal abstract, ci ca o personalitate vie, reală, empirică. Probabil, tocmai aceasta este și premiza interesului larg, nu trecător de consum al marelui realist pentru una din operele fantastice ale lui Jules Verne.

¹ Idem.

² J. Verne *Sobranie socinenii* v 12 tomah, vol. 4, M., 1956, pag. 111.

Istoria literaturii care, după expresia unui biograf rus al său, l-a trimis pe Jules Verne într-un surghiun post-morem în literatura pentru copii, nu a înlăturat încă în întregime această nedreptate. El aparține literaturii pentru toți și ca proeminent popularizator al cunoștințelor științifice. Dar, dacă în această direcție, Jules Verne dezvoltă și întărește cuceririle predecesorilor săi (să amintim că, între popularizatori, era și marele artist Tolstoi), ca scriitor-fantastic el a deschis noi drumuri. El dă viață și expresivitate reprezentărilor, care se percep la fel de automat, ca răsăritul și apusul soarelui, supoziții teoretice abstracte, care apar în linia întâi a științei și a tehnicii. Jules Verne, dându-le viață într-un mod poetic, simțind capacitatea lor de a trăi, de fapt, a participat activ la mișcarea gândirii științifice. Descoperirile lui artistice aparțineau în același timp și creației științifice în sensul larg, filosofico-psihologic al cuvântului, inventatorii l-au recunoscut drept coautor al lor. Scriitor-fantastic anticipa și trecerea gândirii omenesti la un nivel mai complex, nou din punct de vedere tipologic. Jules Verne prevedea paralelismul, relația, interdependența dintre conștiința artistico-practică și cea teoretico-științifică ca un fenomen de masă al noului secol al XX-lea. *Realismul anticipativ* al cărților sale este unul din secretele vieții lor îndelungate. Și aici creația lui se apropie cel mai mult de căutările filozofice ale lui Lev Tolstoi.

Nonconcordanța dintre cele două ramuri ale cunoașterii atrăgeau protestul polemic, tăios al lui Tolstoi. «Înțeleg — ironiza el — că fierul este rece, că blana este caldă, că soarele răsare și apune, că trupul va muri, că sufletul e nemuritor. Din punctul de vedere nou (adică științific — A.B.), trebuie să uit și de blană, și de fier și să nu înțeleg ce sînt blana și fierul, și să văd atomi ce se atrag și se resping, așezați astfel încît se fac buni și răi conducători de ceva care se numește căldură, sau să uit că soarele totuși răsare și apune, și să uit de zori și de nori, și să-mi imaginez că Pămîntul se mișcă și eu împreună cu el».

Luînd cartea lui Jules Verne, Tolstoi a intrat în lumea ei artistică, pornind, probabil, de la interesul pentru învățămînt și literatură nu numai ca un fizician amator (diletantismul lui în acest domeniu era clar și pentru contemporani), ci ca un artist și un filozof de mare forță. În fragmentul citat, el se apropie de ideea unui cîmp unic — cea mai importantă problemă a secolului al XX-lea — cu mult timp înainte ca aceasta să fie abordată de oamenii de știință. Capacitatea genială de a pătrunde în invizibil, care apărea din simțirea intuitivă, neobișnuit de dezvoltată, a întregului indivizibil al naturii, îl apropie pe marele realist de marele fantast nu prin coincidențele tematice întîmplătoare ale interesului, ci prin înrudirea profundă a modului de gîndire artistică.

De aceea, el pătrunde atît de adînc în aliajul inovator, de abstracții ipotetice ale lui Jules Verne, cu o expresivitate vizibilă, din ambele părți și în ambele planuri, și tinde să ajungă pînă la adevăr. Peste șase ani (!), Tolstoi își va aminti de imponderabilitate în scrisoarea către A.A. Fet, nefiind de acord cu poezia lui *Morți*: «Verne are o povestire în jurul lunii. El se găsește acolo într-un punct în care nu există gravitație. Oare, se poate sări în acest punct? Fizicienii învățați răspundeau să i se răspundă diferit, pentru că situația (descrisă în poezie — A.B.) este imposibilă, neomenească».

Tolstoi interpretează într-un mod neașteptat și original scena ce i-a rămas întipărită în minte. În cartea lui Jules Verne: «Deodată, Michel sări și, ridică bunul călugăr din *Bucătăria ingerilor* a lui Murillo. Într-o clipă, amîndoi prefermecată».

— Gindește-te ! Cu ce seamănă ! De necrezut ! — striga Michel uimit. — De neconceput și totuși așa e ! »¹

Astăzi e evident că « fizicienii învățați » nu aveau toate lucrurile clarificate. Probabil, în urma consultărilor cu ei, imponderabilitatea a apărut la Jules Verne în punctul neutru, unde gravitația pământului se echilibra cu atracția lunii. În realitate, efectul trebuia să apară cu mult înaintea, imediat după ce ghiuleaua părăsea gura Columbiadei, adică atunci când accelerația primită de la ea ar fi devenit egală cu forța de greutate a Pământului.² Reiese că Tolstoi a avut și unele motive obiective să se refere la diferitele curente din lumea științelor. Cu aceeași integritate a gândirii, care îi era caracteristică în toate privințele, cu care examina sufletul omenesc, și în caracterizarea ficțiunii literare, el aspira să se sprijine pe adevărul obiectiv. Părea lui despre știință nu se reduce la negarea valorii ei. Tolstoi transmite principiul relativității pe care l-a și adaptat asupra discutării efectelor imponderabilității asupra cunoașterii poetice, când compară adevărul științifico-fantastic al lui Verne cu imaginația poetică a lui Fet.

Caracterul discutabil a ceea ce era de neînchipuit la Jules Verne, după toate probabilitățile, nu micșora în ochii lui Tolstoi originalitatea operei, ci, mai curând, o întărea, demonstra primordialitatea fanteziei științifice, calitate ce o prețuia pe ambele părți ale « punții ». « Există o literatură a literaturii — nota el în *Jurnal* — când obiectul literaturii nu este viața însăși, ci literatura vieții, și literatura literaturii reprezintă 999 din 1000 din ceea ce scrie... Există știința științelor — când obiectul ei nu este viața, ci principiile anterioare ale științei — Linné, Cuvier, Darwin ».

Tolstoi nu putea să nu-și dea seama de originalitatea de scriitor a lui Jules Verne, care a abordat viața omului din punct de vedere a ce este mai nou și mai bun în cuceririle gândirii tehnico-științifice, și care ar putea fi introduse în această viață. Marele realist aprecia invențiile și descoperirile geniale și se folosea el însuși, de exemplu, de automobil, fonograf (dăruit de T.A. Edison). Reacția lui negativă nu era determinată nici de căile ferate, nici de telegraful electric, ci de incompatibilitatea industrializării și a rușinoasei eliberări a țăranilor. Dezvoltarea capitalistă a Rusiei întărea lipsa de încredere a lui Tolstoi în Idealurile Europei burgheze. « Nimic nu împiedică mai mult libertatea gândirii — observa el — decât credința în progres » (sublinierea noastră — A.B.).

Propriei sale credințe, în valorile spirituale ale omului, nu-i corespundea idealizarea, de către autorul *Căldătorilor neobișnuiți*, a posibilităților sociale ale progresului tehnico-științific. Verificând scrupulos anticipațiile lui Verne, Tolstoi a apreciat, probabil, nu cu mai puțin spirit critic, și convingerea lui romantică. Dar în romanele fantastice tirzii ale poetului au răsunat alte note ale progresului tehnico-științific. Pe Tolstoi l-ar fi impresionat concluziile vieții lui Robur-Cuceritorul : « Succesele științei nu trebuie s-o la înaltea perfecționării moravurilor »³. Tolstoi ar fi acceptat compătimitor și altă idee amară a scriitorului îmbătrânit. În ultimii ani ai vieții, Jules Verne ajungea la concluzia , că, alături de știința, destinată cuceririi pașnice a naturii, a apărut o știință dușmană a omului, care, fără nici un fel de principii, servește războiului și business-ului.

Concepția lui Lev Tolstoi și a lui Jules Verne despre artă și știință, despre sarcinile răspîndirii culturii și științei, ale creației artistice nu epulzează paralele li-

¹ J. Verne, *Sobranie socinenii* v 12 tomah, vol. 1 p. 571.

² Vezi «Comentariul științific în cartea J. Verne, *Sobranie socinenii* v. 12 tomah, vol. 1, p. 697; articolul *Imponderabilitatea*, în cartea: *Kosmonavtika, Malenkia ensiklopedia*, Moscova, 1968, p. 279.

³ J. Verne, *Sobranie socinenii* v 12 tomah, vol. 6. Moscova, 1959, pag. 111.

terare posibile. Bineînțeles, viața lor în literatură nu a decurs numai sub semnul revoluției tehnico-științifice. Ansamblul de contradicții dintre muncă și capital, caracteristic pentru secolul al XIX-lea, ascuțirea luptei de clasă, transformările imperialiste ale lumii, luptele de eliberare națională, mișcările patriotice formează nu numai fondul istoric al temei « Lev Tolstoi și Jules Verne ». Timpul pătrundea în gândirea lor creatoare în mod diferit. Dar, în multe privințe, și asemănător. Credem că, de exemplu, analiza în paralel a motivelor utopice ar pune într-o lumină nouă nu numai idealurile sociale ale ambilor scriitori, dar și căile celei mai utopice literaturi a timpului nou. Merită amintit faptul că unii continuatori sovietici ai lui Jules Verne au descoperit în odiseele lui fantastice și de aventuri utopii sociale mascate.

Tema « Lev Tolstoi și Jules Verne », datorită contrastului său literar, reprezintă o posibilitate fructuoasă de a pune o problemă atât de puțin studiată, cum ar fi, de exemplu, premisele morale ale talentului. Nici slava venită devreme, nici stabilitatea mijloacelor materiale, nici suferințele fizice, nici atmosfera familială potrivnică nu le-au stăvilit abnegația creatoare. Fiecare, în felul său, au rămas amândoi, până la capătul zilelor lor, credincioși predestinării Scriitorului, pe care-l concepeau ca o căutare veșnică a adevărului vieții de toate zilele a omului. Marele artist, care, pe bună dreptate, a intrat în gândirea socială universală ca o oglindă a revoluției ruse, și vestitul anticipator, botezat în patria sa « revoluționarul ilegal », ai căror prieteni au fost eroii Comunei din Paris și al cărui portret îl păstrau martirii ei în exil, — Lev Tolstoi și Jules Verne —, merită o analiză comparată multilaterală.

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

VALERI BRIUSOV

DIN VIAȚA MEA

«...Eram înscris la o bibliotecă bună și aveam o mulțime de cărți din care să aleg. L-am descoperit pe Jules Verne.

Nu cred ca vreun alt scriitor, afară poate de Edgar Poe, să-mi fi lăsat o asemenea impresie. Romanele sale mă tulburau adinc. Unele pagini au avut asupra mea o indelibilă înruiere. Tainele Insulei misterioase mă făceau să îmiptresc de groază. Ultimele cuvinte din Călătoriile căpitanului Hatteras au însemnat pentru mine cea mai înaltă treaptă de poezie ce-mi era accesibilă. Căpitanul Hatteras, nebul, internat în spital, își făcea zilnic plimbarea, apucând de fiecare dată în aceeași direcție: „ca și până acum, căpitanul Hatteras năzula mereu să ajungă în Nord...“ Ultimele pagini din 20.000 de leghe sub mări, povestirea despre Nautilus, imobilizat între ghețuri, mă cutremură și azi când le recitesc, sau numai când mi le amintesc.

De obicei, după lectura lui Jules Verne, noaptea eram cuprins de delir, săream din pat și țipam. Am început să mă tem îngrozitor de întuneric!... (În școală era greu să intri într-un cerc de colegi...)... În cele din urmă, în jurul meu începură să se adune clipe în timpul recreațiilor; eu le povesteam câte ceva din lecturile mele, lucruri pentru ei încă necunoscute: unele romane ale lui Jules Verne, Mayne-Reid...»

Moscova, 1927



JAROSLAV SEIFERT

JULES VERNE

*Ca un ins din turnul de far
aplecat peste neguri și larg,
o pasăre cîntă-n adînc
chircită pe-al navei catarg.*

*Marea-i al timpului vuiet,
glasu-i răsună cu jale,
pasărea tu, tîndrul, ești,
iar nava — visele tale.*

*Din toate rămîne nimic.
Le-a înghițit zarea incertă.
Doar o carte roasă mai am
cu un balon pe copertă.*

*Am zburat și eu cu Robur
pe ciudata lui navă, prin ani,
și eu am căzut în mocirle
mișunînd de răii calmani.*

*Am numărat și eu scăpărînd
ochii de lup prin hățișe —
unde-s vacanțele cînd
vinam la Krč pe costișe*

*Aici cînd revin, eu găsesc
o plînză de ceață mereu,
privirea zadarnic rotesc,
să văd ceva e foarte greu.*

*Cartea aceea ți-o voi păstra,
pornește la drum de soroc,
la doisprezece ani, copile,
în viață ai mai mult noroc.*

*Pe drum te-or pîndi fulgerînd
șerpi cu ochirea coclită —
tu arc și săgeți 'vel avea
și-n ochi tinerețea ulmită...*

*În românește de
CORNELIU BARBORICĂ*

Poet ceh din remarcabilă pleiadă a anilor '20, Jaroslav Seifert (1901) exprimă elanul unei generații decise să răscolească lumea și să instaureze între oameni eterna împărăție a binelui și frumosului, cutreierînd fascinat lumea și fascinînd printr-o fermecătoare poezie a robusteții juvenile și a expresiei scinteiitoare. Sub semnul avinturilor tinerești, stau mai ales volumele de versuri *Orașul în lacrimi* (1921), *Numai iubire* (1923), *Pe undele TSF* (1925), *Rău cîntă privighetoarea* (1926). Elanul, de scurtă durată, este urmat de o stare a liniștii și cuminețeniei, o stare convenabilă structurii sale psihice. Abia acum își valorifică poetul din plin arta sa de făuritor al stihului. Scepticul înlocuiește cu înțelepciune un suflet avîntat, dar rectiliniu. Zborul scriitor, dar dezordonat al expresiei poetice este părăsit pentru un echilibru din care se nasc cadențe în stil clasic și virtuozități formale. *Adio, primăvară* își intitulează poetul volumul din 1937, în care înserează versuri — vesele și triste — despre copilăria care se îndepărtează înapoi, pe firul timpului neiertător, lăsînd în urmă tot mai mult clipele fericite cînd lumea era o țară a minunilor. De aceste clipe țîn și primele lecturi, mai ales romanele lui Jules Verne, dintre care el evocă romanul *Robur Cuceritorul*.

C.B.



lață cartea mea de vizită
(din anticipațiile lui Albert Robida)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIE A. BELLOC

UN INTERVIU din 1895

Acasă la Jules Verne

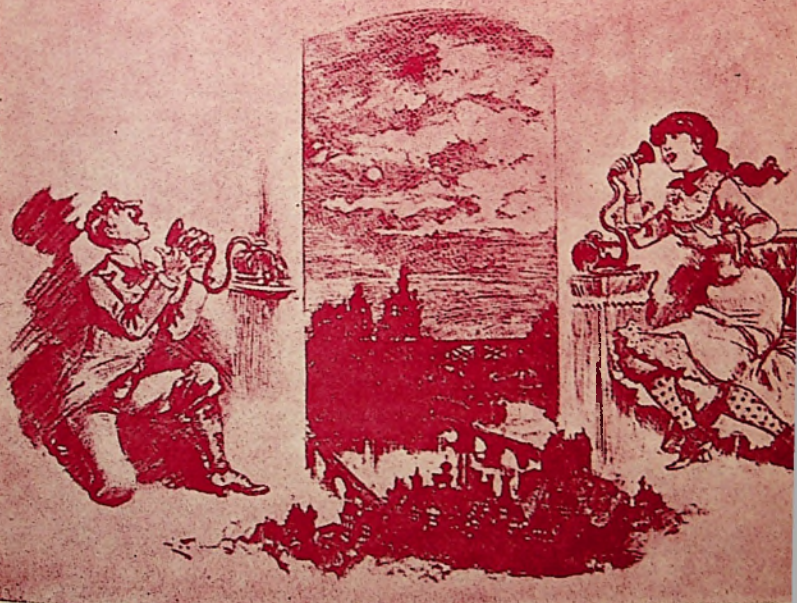
Declarație de dragoste prin telefon — singura admisă de părinții
grijului înaintea cererii în căsătorie. (din anticipațiile lui Albert Robida) ▼

Ocolul pământului în optzeci de zile, Cinci săptămâni în balon și o lungă serie de fermecătoare povestiri i-au făcut pe sute de mii de cititori din lumea întreagă să-l îndrăgească pe Jules Verne. Renumitul autor duce o viață activă, bine organizată, bogată în satisfacții, la Amiens, un oraș de provincie liniștit, așezat pe drumul care leagă Calais și Boulogne de Paris.

Cel mai umil locuitor din Amiens își poate spune unde locuiește Jules Verne. Casa scriitorului, plină de farmecul model vechi, este situată la colțul unei străzi cu aspect rural, Rue Dubois, care se desprinde dintr-un mare bulevard.

O ușă mică se deschide în fața mea, încadrată de un zid bătrîn acoperit de mușchi, și sînt întîmpinată de o bătrînă bonne cu înfățișare prietenoasă. Îi spun că sînt așteptată, și bătrîna mă poartă imediat să o urmez. Traversăm o curte pavată, închisă pe două laturi de o clădire asimetrică și pitorească. Acolo unde cele două corpuri ale casei se împreunează, se ridică și foișorul — nu prea înalt —, detaliu de arhitectură aproape nelipsit la casele franceze de țară. Reușesc să arunc o privire fugară spre grădina lui Jules Verne. Siluetele unor fagi uriași străjuiesc o peluză mare, cu gazon bine întreținut, smălțat de straturi de flori. E toamnă tîrzie, însă totul arată extrem de îngrijit și frumos: pe aleile largi, prunduite, unde romancierul face zilnic mai multe plimbări, nu se vede nici o frunză rătăcită.

*. Sub acest titlu, publicista brianică Marie A. Belloc publica acest reportaj — al XXXIX din seria « Illustrated Interviews » — în « Strand Magazine », februarie 1895.



Trepte mici de piatră duc mai întâi într-un hol-seră, plin cu palmieri și arbuști înfloriți, o plăcută anticameră a frumosului salon unde, câteva clipe mai târziu, sosește stăpînul casei și soția sa.

Dacă, în mod firesc, admirația noastră se adresează în primul rînd prestigiosului autor, nu trebuie să uităm, însă, că doamna Jules Verne a jucat un rol însemnat în toate triumfurile și succesele soțului ei. Și, privind-o, nu-ți vine a crede că această doamnă —, în vîrstă dar activă, spirituală, plină încă de vivacitate juvenilă și de atît de fațuzească éspieglerie —, și-a putut serba, nu demult, nunta ei de aur.

Înfățișarea lui Jules Verne nu corespunde imaginii pe care este tentată să și-o facă lumea despre un mare autor. Scriitorul pare mai degrabă un cultivat gentilom de țară, deși umblă totdeauna îmbrăcat într-un costum negru, auster, așa cum obișnuiesc mai toți francezii exercitînd profesiuni la oraș. Poartă discret la rever cocarda roșie, semn distinctiv al cavalerilor Legiunii de onoare. Îl privesc și-mi spun că omul acesta nu arată cei șaptezeci și opt de ani ai săi. Oricum, față de portretul său, pictat cu peste douăzeci de ani în urmă (portretul lui și al doamnei Verne se află față în față pe doi pereți al încăperii), scriitorul pare foarte puțin schimbat.

Cînd aduc vorba de opera sa, domnul Verne se arată deosebit de modest și nu manifestă nici o dorință de a discuta despre cărțile sale sau despre sine. Și fără sprijinul bine-

voitor al soției sale (ce mîndră, fermecător de mîndră, este dînsa de geniul soțului ei !) — cred că cu greu l-aș fi putut convinge să-mi facă vreo destăinuire despre cariera sa literară sau metodele sale de lucru.

— Nu-mi pot aminti vremea, observă el răspunzînd unei întrebări, cînd nu scriam sau nu intenționam să fiu autor; și, după cum veți vedea neîntîrziat, faptul are explicații multiple. Așa cum știți, sînt breton prin naștere — orașul meu natal este Nantes — dar tatăl meu era parizian prin educație și gust, un om devotat literaturii și un poet cu vocație, deși a fost prea modest și n-a făcut nici un efort să-și popularizeze opera. Poate de aceea eu însumi mi-am început cariera literară scriind poezie, în forma unei tragedii în versuri, în cinci acte; încercam pe atunci să urmez exemplul celor mai mulți literați francezi în ascensiune — încheie domnul Verne; n-aș fi putut ști dacă zîmbind sau oftînd.

— Totuși, prima mea operă adevărată — adăugă el după o pauză — a fost o scurtă comedie scrisă în colaborare cu Dumas-fiul, care a rămas și astăzi unul dintre prietenii mei cei mai buni. Piesa noastră era intitulată Pailles Rompues și s-a jucat la « Théâtre du Gymnase », la Paris; dar deși îmi plăcea foarte mult să scriu piese dramatice ușoare, am constatat curînd că munca aceasta nu-mi aducea nici renume, nici avere.

— Și totuși, continuă el fără grabă, nu mi-am pierdut nici acum dragostea pentru scenă și pentru tot ce se leagă de viața teatrală. Dintre satisfacțiile pe care mi le-a procurat opera mea, una dintre cele mai intense a fost reprezentarea cu succes, în transpunere scenică, a unora din romane și în mod special a lui Michel Strogoff.

L-am întrebat, apoi, de unde i-a venit ideea de a scrie « romane științifice », cum li s-a spus din lipsa unui nume mai adecvat.

— Am fost dintotdeauna pasionat de studiul geografiei, așa cum unii oameni sînt pasionați de istorie și de cercetarea istorică. Și sînt încredințat că, într-adevăr, dragostea mea pentru hărți și pentru marii exploratori m-a determinat să compun cea dintîi din lunga mea serie de povestiri geografice.

— Cînd am început să scriu prima mea carte, Cinci săptămîni în balon, am ales ca scenă a acțiunii Africa, pentru simplul motiv că acest continent era foarte puțin cunoscut; și mi-a trecut prin minte că utilizarea balonului ar fi modul cel mai ingenios de a explora această parte a suprafeței pămîntului. Scrierea povestirii, dar, poate și mai mult, cercetările pe care le-a presupus, mi-a adus o imensă plăcere; fiindcă m-am străduit întotdeauna să dau un aer cît mai realist și mai verosimil romanelor mele, oricît de neobișnuite ar fi fost temele lor.

Cînd am terminat povestirea, am trimis manuscrisul domnului Hetzel, binecunoscutul editor parizian. A citit-o, l-a interesat și mi-a făcut o ofertă pe care am acceptat-o. Pot să vă spun că acest om minunat și fiul său au devenit, și au rămas, cei mai buni prieteni ai mei, iar firma lor urmează să-mi publice curînd cel de-al șaptezecilea roman.

— Să înțeleg că n-ați trecut prin momente de neliniște în așteptarea consacrării ? întreb eu. Prima dumneavoastră carte și-a cîștigat imediat popularitatea și în țară și în străinătate ?

— Da, așa e, răspunde el cu modestie. Cinci săptămîni în balon a rămas și acum una din cele mai citite din povestirile mele, dar vă rog să nu uitați că atunci cînd s-a publicat aveam treizeci și cinci de ani și eram căsătorit de mai bine de opt ani, încheie romancierul întorcîndu-se spre doamna Verne, cu un suris afectuos de mo-dă veche.

— Pasiunea dumneavoastră pentru geografie nu v-a împiedicat să aveți o înclinare puternică pentru științele exacte ?

— Nu vreau deloc să mă erijez în om de știință, dar mă consider norocos că m-am născut într-o epocă de uimitoare descoperiri și de invenții și mai surprinzătoare încă.

— Nu se poate să nu știți — intervine cu mândrie doamna Verne — că multe fenomene științifice aparent imposibile din romanele soțului meu s-au dovedit ulterior adevărate.

— Ei, hai, hai, exclamă dojenitor domnul Verne, astea sînt pure coincidențe datorate, fără îndoială, faptului că și atunci cînd inventez fenomene științifice, mă străduiesc să o fac întotdeauna astfel, încît toate să pară cît mai adevărate și mai simple. Iar exactitatea descrierilor mele se datorează obiceiului meu — deprins încă de pe vremea cînd nu începusem să scriu povestiri — de a scoate întotdeauna o mulțime de note, din orice carte, ziar, revistă sau raport științific care îmi cădea în mînă. Notele acestea sînt clasificate după subiect și cred că nu mai e nevoie să vă arăt cît de neprețuit a fost și a rămas acest material pentru mine.

— Sînt abonat la peste douăzeci de gazete, continuă Jules Verne, și sînt un cititor neobosit al publicațiilor științifice; îmi place foarte mult să citesc sau să aflu despre orice proaspătă descoperire sau nou experiment în domeniile științei, astronomiei, meteorologiei sau fiziologiei, chiar dacă nu interesează imediat și direct munca mea.

— Construcția romanelor dumneavoastră este în întregime produsul imaginației, sau lecturile sînt acelea care vă sugerează, la început, idei noi pentru povestirile dumneavoastră ?

— Este imposibil să spui ce anume îți sugerează scheletul unei povestiri; uneori un lucru, alteori altul. Adeseori m-a preocupat o idee ani de zile, înainte de a avea ocazia să o realizez pe hîrtie; dar întotdeauna cînd o idee începe să mă preocupe, mi-o notez. Bineînțeles pot trasa cu precizie începuturile unora din cărțile mele. Ocolul pămîntului în optzeci de zile a fost rezultatul citirii unui anunț turistic dintr-o gazetă. Paragraful care mi-a atras atenția menționa faptul că, în zilele noastre, ar fi foarte posibil ca un om să facă ocolul pămîntului în optzeci de zile. Imediat mi-a venit ideea că, în acest interval, călătorul putea fi făcut să cîștige, sau să piardă, o zi, speculînd diferența de meridian. Acest gînd inițial a constituit cheia povestirii. Vă amintiți probabil că, datorită acestei împrejurări, eroul meu, Philéas Fogg, a ajuns acasă nu cu o zi mai tîrziu, cum își închipuise, ci la timp ca să cîștige pariul.

— Și pentru că a venit vorba de Philéas Fogg, s-ar părea, domnule Verne, că spre deosebire de cei mai mulți scriitori francezi, aveți o preferință pentru personaje de origine engleză sau străină.

— Da, consider că englezul este un erou excelent, în special în aventuri sau întîmplări ce descriu o muncă științifică de pionerat. Am o profundă admirație pentru bărbăția și spiritul întreprinzător ce caracterizează națiunea britanică.

— Povestirile dumneavoastră par a se deosebi și prin altceva de cele scrise de cea mai mare parte a conaționalilor dumneavoastră, anume, prin aceea că sexul frumos nu joacă, în acțiune un rol atît de însemnat.

Amabila doamnă mă privește aprobator, arătîndu-mi că este de acord cu observația mea.

— Resping în toto asemenea învinuire — exclamă domnul Verne cu oarecare iritare. Ce puteți spune de Doamna Brancan, sau de fetele încîntătoare care apar în unele din povestirile mele ? Introduc elementul feminin ori de cîte ori este necesar ! Vă puteți convinge. Apoi zîmbind: Dragostea este o pasiune copleșitoare, care te absoarbe în întregime și-ți lasă în inimă prea puțin loc pentru altceva; eroii mei au nevoie de toată inteligența lor; or prezența unei doamne tinere și fermecătoare poate să stînjenească, uneori, într-un mod neplăcut, ceea ce au ei de adus la îndeplinire. Pe de altă parte, am dorit întotdeauna să-mi scriu povestirile astfel încît să poată fi puse fără nici o

eزitare în miinile tuturor tinerilor, și, de aceea, am căutat să evit cu grije orice scenă pe care — să zicem — nici un băiat n-ar dori să o vadă citită de sora lui.

— N-ați vrea să urcați la etaj, pînă nu se întunecă, să vedeți atelierul și camera de lucru? mă întreabă stăpîna casei. Ne-am putea continua conversația acolo.

Și astfel, conduși de doamna Verne, trecem încă o dată prin holul spațios și luminos și ajungem în dreptul unei uși ce dă direct spre bizara scară în spirală, ducind spre grupul de camere izolate și tihnite, unde Jules Verne își petrece cea mai mare parte a vieții și de unde au ieșit atît de multe din minunatele sale cărți. În timp ce înaintăm de-a lungul coridorului, observ cîteva hărți mari fixate pe pereți — dovezi mute ale pasiunii posesorului lor pentru geografie, ale dragostei lui pentru informația exactă.

— Aici — remarcă doamna Verne, deschizînd larg ușa unui dormitor foarte mic, cu aspect de chilie — scrie soțul meu în fiecare dimineață. Trebuie să știți că e în picioare la cinci, și pînă la ora prînzului, adică pe la unsprezece, își face programul de lucru încheind și corectura șpalturilor. Într-adevăr —, așa cum nu poți arde o luminare la două capete — de regulă, seara pe la opt, opt jumătate, el este în pat.

Masa de scris din lemn, simplă, este așezată în fața unei ferestre mari, lîngă micul pat de campanie; iarna, în timpul pauzelor de lucru, Jules Verne poate așadar privi de aici răsăritul, în direcția magnificei catedrale din Amiens. Încăperea este mică și lipsită de ornamente: doar busturile lui Molière și Shakespeare și cîteva tablouri, printre care o acuarelă reprezentînd iahtul St. Michel, proprietatea amfitrionului meu, o mică ambarcație pe care soții Verne și-au petrecut multe din cele mai fericite ore ale îndelungatei lor conviețuiri.

Din dormitor intri într-o cameră frumoasă și spațioasă, biblioteca lui Jules Verne. Încăperea este căptușită cu dulapuri pentru cărți, iar în mijloc se află o masă uriașă care geme sub mulțimea de gazete, reviste și rapoarte științifice, aranjate cu grijă. Tot pe masă se află o colecție impresionantă de periodice englezești și franceze. Numeroase casete de carton — ocupînd totuși un spațiu surprinzător de restrîns —, conțin cele peste douăzeci de mii de fișe adunate de autor în timpul vieții.

«Spune-mi cum sînt cărțile unui om, ca să-ți spun ce fel de om este» — iată o excelentă parafrază a unei vechi zicale, care i se poate aplica perfect lui Jules Verne. Biblioteca lui este de strictă utilitate cotidiană, nicidecum un element de decor: exemplele uzate ale unor convivi spirituali ca Homer, Virgiliu, Montaigne și Shakespeare — ponosite dar cu atît mai scumpe proprietarii lor — sau ediții din operele unor Fenimore Cooper, Dickens și Scott, atestă o întrebuintare constantă și intensă. Și tot acolo, în legături mai noi, și-au găsit locul multe din cele mai celebre romane engleze.

— În aceste cărți puteți vedea — observă cu amabilitate domnul Verne —, sinceritatea sentimentelor mele față de Anglia. Toată viața am fost un admirator al operelor lui Sir Walter Scott și în timpul unei călătorii de neuitat prin Insulele Britanice, zilele cele mai fericite le-am petrecut în Scoția. Văd și acum, în închipuire, frumosul și pitorescul Edinburgh, cu temnița sa și nenumărate alte amintiri, platourile din nordul și nord-vestul Scoției, insula Iona cea uitată de lume și Hebridele sălbatice. Desigur, pentru cel familiarizat cu scrierile lui Scott, aproape nu există district din ținutul său natal care să nu trezească o asociație legată de scriitor și de opera sa nemuritoare.

— Ce impresie v-a făcut Londra?

— Sînt un admirator fervent al Tamisei. Cred că marele fluviu este trăsătura cea mai frapantă a acestei extraordinare metropole.

— Aș dori să vă cunosc părerea cu privire la cărțile noastre pentru tineret și la povestirile de aventuri. Desigur, dumneavoastră știți că Anglia a făcut operă de pionerat în această literatură.

— Da, desigur, mai ales prin Robinson Crusoe, lucrare clasică, îndrăgită de bătrîni și de tineri; s-ar putea să vă mirați dacă am să vă spun că personal țin nespus

de mult la « The Swiss Family Robinson ». Se uită că Robinson Crusoe și sclavul lui Friday constituiau doar primul episod dintr-o povestire cu multe continuări. După opinia mea, marele merit al cărții constă în aceea că a fost primul roman de acest gen. Într-un fel, am scris cu toții « Robinsoni », adăugă el rîzînd, dar mă întreb care din aceste scrieri ar fi văzut lumina tiparului dacă nu ar fi existat celebrul prototip.

— Și ce loc acordați celorlalți scriitori de limbă engleză care au dat romane de aventură ?

— Din păcate, nu îmi sînt accesibile decît acele opere care au fost traduse în franceză. Sînt un cititor neobosit al lui Fenimore Cooper. Cîteva din romanele lui merită cu adevărat nemurirea și am încredințarea că vor fi amintite mult timp după ce așa-numiții giganți literari dintr-o epocă ulterioară vor fi uitați. Și iarăși, îmi plac enorm romanele vicioase ale căpitanului Marryat. Din păcate, necunoscînd engleza, nu sînt familiarizat, atîtă cît mi-aș fi dorit, cu scriitori contemporani precum Mayne Read și Robert Louis Stevenson; totuși, romanul lui Stevenson—Comoara din insulă—pe care îl am în traducere—m-a încîntat enorm. E înzestrat cu o extraordinară prospețime de stil și cu o forță surprinzătoare. Dar n-am amintit—continuă Jules Verne—de scriitorul englez pe care îl așez mai presus de toți ceilalți, anume pe Charles Dickens—și rostind acest nume, chipul lui Jules Verne se iluminează de un entuziasm tineresc. Consider că părintele lui Nicholas Nickleby și al lui David Copperfield, autorul Greierului de pe vatră, este înzestrat cu patos, umor, știința construcției și a intrigii și cu multă forță descriptivă. Numai una din aceste calități ar fi fost de ajuns pentru a crea renumele unui muritor mai puțin dotat; aici, iarăși, e vorba de unul din cei a căror faimă poate mocni, dar de murit nu va muri niciodată.

În timp ce soțul ei mai vorbește, doamna Verne îmi face semn să-mi arunc privirea asupra unui stelaș plin de cărți ce păreau de curînd legate, poate nedeschise încă.

— Sînt traduceri ale romanelor sale în limbi străine; pe lângă edițiile în franceză, sînt ediții în germană, portugheză, olandeză, suedeză și rusă, precum și o traducere japoneză și una arabă a romanului Ocolul pămîntului în optzeci de zile.

Amfitriona mea ia volumul din raft, îl deschide, răfoiește paginile ciudate, legate în pergament în care orice arab știutor de carte poate lua cunoștință de aventurile lui Philéas Fogg Esq.

— Soțul meu—adăugă ea—nu-și recitește niciodată povestirile. După ce încheie corectura ultimelor șpalturi, interesul lui pentru lucrare încetează și aceasta deși, uneori, procesul de elaborare a intrigii și invenția situațiilor îi cer ani de reflecție.

— Și care sînt metodele dumneavoastră de lucru, domnule Jules Verne ? mă interesez eu. Îndrăznesc să sper că nu comit o indiscreție.

— Nu pot înțelege—răspunde el plin de bună dispoziție—ce interes poate descoperi publicul în astfel de lucruri ? dar am să vă inițiez în secretele bucdăriei mele literare, deși nu știu dacă aș recomanda altcuiva să procedeze în același mod: sînt convins că fiecare lucrează în felul său și își cunoaște din instinct metoda optimă. Eu unul mă apuc de lucru făcînd o schiță generală a povestirii. Nu încep niciodată o carte fără să știu cum va fi începutul, mijlocul și sfîrșitul. Pînă acum am fost totdeauna norocos; de regulă, îmi trec prin minte cîte cinci-șase variante de plan, la fel de precise. Dacă vreodată m-aș simți în dificultate în fața unui subiect, aș considera că a venit vremea să renunț la munca literară. Cînd termin proiectul preliminar, fac un plan al capitolelor și încep să scriu prima versiune, o versiune brută, în creion, lăsînd o margine de jumătate de pagină pentru corecturi și îmbunătățiri. Apoi recitesc integral ceea ce am lucrat și transcriu în cerneală. Consider, însă, că truda mea adevărată începe de-abia cu primul set de șpalturi, fiindcă nu fac doar corecturi mărunte la nivelul propoziției, ci rescriu deseori capitole întregi. Nu socotesc că sînt stăpîn pe subiect pînă nu-mi văd lucrarea tipărită. Din fericire, editorul meu este un om foarte înțeleghător

și-mi lasă toate libertățile în ce privește corecturile; așa se face că ajung deseori la opt sau nouă revizii. Fără a încerca să-l imit, îi invidiez pe aceia care din momentul când scriu «Capitolul I» pînă la cuvîntul «Sfîrșit», nu văd nici un motiv ca să modifice sau să adauge o singură vorbă.

— Dar metoda aceasta de compoziție nu vă întirzie foarte mult lucrul ?

— Nu cred. Muncesc ordonat și continuu și, mulțumită acestei deprinderi, produc invariabil două romane pe an. De asemenea, sînt întotdeauna în avans cu lucrul, așa fel că acum scriu o povestire, care aparține, de fapt, anului meu de muncă 1897. Cu alte cuvinte, am acum cinci manuscrise gata pentru tipar. Se înțelege, adăugă el pe gînduri, nu am ajuns la aceasta fără sacrificii. Am constatat repede că munca adevărată, munca susținută, ritmul constant și continuu sînt incompatibile cu plăcerile societății. Cînd eram mai tînăr, locuiam cu soția mea la Paris și ne bucuram din plin de contactul cu societatea și multiplele ei interese. În ultimii doisprezece ani am devenit însă cetățean al Amiensului; soția mea s-a născut aici. Aici am întîlnit-o prima oară, acum cincizeci și trei de ani și, încetul cu încetul, sentimentele și interesele mele s-au centrat pe orașul acesta. Unii dintre prietenii mei vă pot spune chiar că sînt mult mai mîndru de atribuțiile mele de consilier municipal al Amiensului decît de renumele meu literar. Nu e nici un secret că îmi face o mare plăcere să iau parte la conducerea municipală.

— N-ați urmat exemplul personajelor dumneavoastră, călătorind ?

— Cum să nu. Sînt un pasionat al călătoriilor și într-o vreme îmi petreceam mare parte a anului pe ambarcațiunea mea, iachtul St. Michel. Într-adevăr, pot spune că iubesc marea și nu sînt în stare să-mi imaginez nimic mai frumos decît viața de marinari; dar, cu vîrsta, am fost cuprins de un puternic dor de pace și liniște și — adăugă romancierul veteran, intrîstîndu-se parcă — acum călătoresc doar în imaginație.

— Dacă nu mă înșel, celorlalte succese ale dumneavoastră li se adăugă și lauri de dramaturg.

— Da; francezul are chiar un proverb după care «Ne întoarcem totdeauna la prima noastră dragoste». Cum vă spuneam și mai îndine, am fost întotdeauna pasionat de tot ceea ce ține de scenă și mi-am făcut de fapt debutul literar ca dramaturg; din multele satisfacții pe care mi le-a adus munca mea, nici una nu mi-a procurat plăcere mai mare decît revenirea mea la scenă.

— Și care dintre povestirile dumneavoastră s-au bucurat de un succes mai mare în versiune scenică ?

— Cred că Michel Strogoff și-a cîștigat cea mai mare popularitate. Piesa s-a jucat în toată lumea; și Ocolul pămîntului în optzeci de zile s-a bucurat de un mare succes, iar, mai recent, Mathias Sandorf a fost reprezentată la Paris. Poate o să vă amuze să aflați că Doctorul Ox stă la baza unei opere te jucate la «Variétés» acum vreo șaptesprezece ani. Pe vremuri, supravegheam personal montarea pieselor mele; astăzi privesc lumea rampei doar ca spectator — în incintătorul nostru teatru din Amiens — ori de cîte ori o valoroasă companie provincială ne onorează orașul cu prezența sa.

— Presupun — mă adresez eu doamnei Verne —, că soțul dumneavoastră trebuie să primească o corespondență imensă de la publicul său atît de numeros, de prieteni și cîntori englezi.

— Da, bineînțeles. Ca să nu mai vorbim de cererile de autografe ! Regret că nu vi le pot arăta acum. Dacă nu aș fi lîngă el, spre a-l împiedica, soțul meu și-ar petrece cea mai mare parte a timpului trecîndu-și iscălitura pe hîrtiile altora. Cred că puțini oameni primesc scrisori atît de surprinzătoare cum primește soțul meu. Oamenii îi scriu despre tot felul de lucruri, îi sugerează intrigi pentru romanele ce vor urma, îi destăinuie necazurile lor, îi povestesc aventuri personale, îi trimit adeseori cărțile lor.

— Și acești corespondenți necunoscuți nu-și permit câteodată să pună întrebări indiscrete despre planurile de viitor ale domnului Verne?

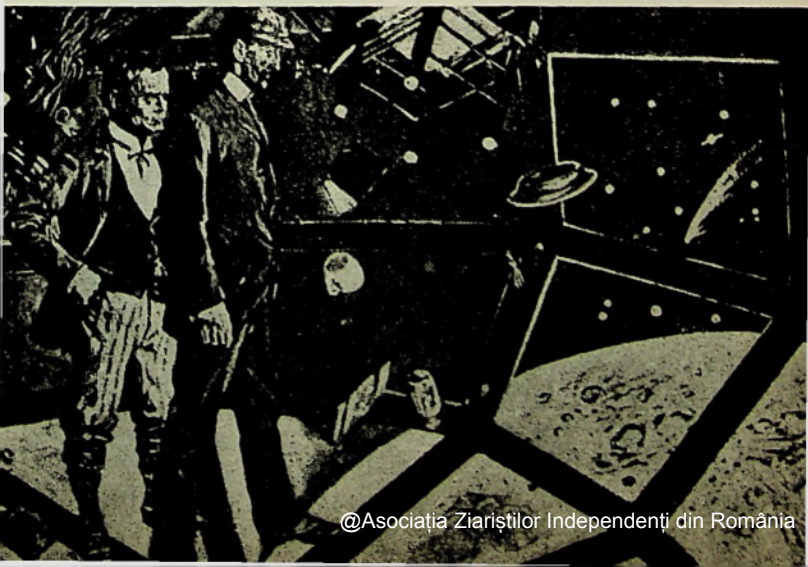
Amfizionul meu — prietenos și curtenitor — ia din nou cuvîntul și îmi răspunde singur.

— Mulți sînt foarte amabili și se interesează de cartea mea în pregătire; dacă aveți și dumneavoastră aceeași curiozitate, vă va face plăcere să aflați ceea ce nu am comunicat pînă acum decît prietenilor mei intimi, și anume, că viitoarea mea povestire va fi intitulată *Insula cu elice*. Cartea îmbrățișează noțiuni și idei care mă preocupă de mai mulți ani de zile. Acțiunea se petrece pe o insulă plutitoare, creată de geniul omului, un fel de Great Eastern mîrit de zece mii de ori și pe care locuiește, bineînțeles, o întreagă populație mobilă, cum pe drept poate fi numită în acest caz. Înainte de a-mi sfîrși cariera literară — încheie Jules Verne — aș dori să duc la bun sfîrșit o serie de povestiri care urmează să sintetizeze, în formă narativă, întreaga mea experiență de cercetare a globului pămîntesc și a firmamentului; există, firește, unghere ale pămîntului unde gîndurile mele nu au pătruns încă. Cum știți, m-am ocupat de Lună dar mai rămîn încă multe de făcut și, dacă sănătatea și puterea îmi vor permite, să duc la bun sfîrșit sarcina propusă.

Pînă la sosirea trenului Calais-Paris (despre care D. G. Rossetti a scris cîndva rînduri atît de elocvente) mai aveam o jumătate de oră. Soția romancierului, cu acea politețe îndatoritoare caracteristică doamnelor bine educate din Franța, mă conduce să vizitez frumoasa catedrală Notre Dame d'Amiens, un adevărat poem în piatră, datînd din secolul al doisprezecelea. În interiorul acestor ziduri maiestose, orice turist englez în trecere poate zări, duminicile, silueta cunoscută a bătrînului frumos, de al cărui condei se leagă atît de multe din ceasurile fericite ale adolescenței și maturității noastre.

În românește de HORIA FLORIAN POPESCU

Călător prin spațiul interplanetar pe suprafața Lunii
(din anticipațiile lui Albert Robida)





Acasă, în fața telefonoscopului...
(din anticipațiile lui Albert Robida)



Evenimente din lumea întreagă pot fi urmărite pe viu: parizieni în fața telefonoscopului (din anticipațiile lui Albert Robida)



EN 1889
Un Carrosse



EN L'AN 2000
Une Maison isolée de Vaucluse



EN 1889
Une Pêche amusante



EN 1889
Marché de Courmoulin



A Paris



EN L'AN 2000
Un Hydroplane



EN L'AN 2000
Un Agriculteur très occupé



EN L'AN 2000
Le saut à l'élastique



EN L'AN 2000
Un homme qui écrit



Un Astronome



EN L'AN 2000
Un homme qui écrit



EN L'AN 2000
Un homme qui écrit

În anul 2000
Ilustrații franceze apărute sub titlul
Prognose ale viitorului,
la începutul secolului XX



DIVERTISMENTE ȘI PARAFRAZE

«Locomotivă aeriană» apropiindu-se de o gară.
(din anticipațiile lui Albert Robida)



În 1936, Jean Cocteau și Marcel Khill au o idee năstrușnică: să pornească într-o lungă călătorie, refăcând, nici mai mult nici mai puțin, celebrul Ocol al lumii în 80 de zile, imaginat de Jules Verne.

Minunat prilej pentru Cocteau să scrie reportaje — momentul coincidea cu sărbătorirea scriitorului vizionar —, minunat prilej, totodată, de a hoinări prin lume, împlinind astfel vechi nostalgii ale copilăriei, stîrnite de aventurile lui Philéas Fogg, neuitat personaj al capodoperei verniene. Și, bineînțeles, Marcel Khill se va substitui, pentru 80 de zile, lui Passepartout.

Un adevărat pretext pentru un scenariu — am putea spune, gîndindu-ne la stilul de viață și de gîndire al lui Cocteau, la prodigioasa lui capacitate de a trăi și surprinde, în orice, « spectacolul »; un spectacol sui generis, în care actorul și spectatorul își schimbă adesea funcțiile, pînă la a nu le mai deosebi între ele, pînă la o ideală identificare.

Cert este că năzdrăvanul plan, expus lui Jean Prouvost, director al ziarului Paris-Soir, este acceptat.

Si iată-i pe cei doi eroi, Jean Cocteau și Marcel Khill, alias Philéas Fogg și Passepartout, plecînd, în seara de 28 martie 1936 (din Paris, nu din Londra — o suprapunere totală pe itinerariul-model nefiind, bineînțeles, o condiție esențială; ceea ce conta era refacerea, în linii mari, a aventurii verniene) și propunîndu-și să se întoarcă pe 17 iunie, înaintea ultimei bătăi de ceas marcînd miezul nopții.

S-au întors, « la ora propusă, la data exactă ».

Rezultatul aventurii, o serie de reportaje științietoare, cu observații pătrunzătoare și insolite, în care detalii reale — printr-un paradox cu care stilul Cocteau ne-a obișnuit — ne par de domeniul purei ficțiuni, — așa cum detaliile fictive, verniene, ne par de o irefutabilă realitate.

Să-l urmărim, cîteva momente, pe Jean Cocteau (întorcîndu-ne noi, acum, în timp, spre anul 1936), în periplul presărat cu nume sonore: Atena, Cairo, Calcutta, Rangoon, Singapore, Tokio, Kiato, Honolulu, San Francisco, New York...

TEA PREDĂ

OCOLUL LUMII ÎN 80 DE ZILE

Înainte de a începe povestirea acestui înconjur al lumii, este de-o importanță capitală să explic motivele lui și să-l pun, clar, pe lector, la curent cu întreprinderea noastră.

Toată lumea cunoaște *Ocolul Lumii în optzeci de zile*. Capodopera lui Jules Verne, sub copertile roșu și aur de carte de preț, piesa care s-a redat după ea, dincolo de cortina aur și roșu a teatrului Châtelet, ne-au excitat copilăria și ne-au transmis, mai mult decât mapamondurile, gustul aventurilor și dorința de a călători.

— « Treizeci de mii de bancnote pentru dumneata, Căpitane, dacă sosim înainte de ora unu la Liverpool ». Strigătul acesta al lui Philéas Fogg rămîne pentru mine chemarea mării și niciodată, nici un ocean adevărat nu va avea, în ochii mei, prestigiul unei pinze verzi pe care mașiniștii o agitau cu spatele, în timp ce Philéas și Passepartout, agățați de o epavă, priveau aprinzîndu-se în depărtare luminile din Liverpool.

Sînt mulți ani de cînd umblu prin țări care nu sînt înscrise pe hărți. Am evadat mult. Am adus cu mine din lumea aceasta fără atlas și fără frontiere, populată cu umbre, o experiență care n-a plăcut întotdeauna. Viile acestui ținut invizibil produc un vin negru care exaltă tinerețea. Lucram, în definitiv, fără odihnă, pentru un *Intelligence Service* greu de situat.

Era vorba de a coloniza necunoscutul și a-i învăța dialectele. Uneori, aduceam cu mine îndărăt obiecte periculoase care intrigau și fermecau precum mandragora. Ele îi înspăimîntă pe unii, iar pe alții îi ajută să trăiască.

Să iubești, să fii frînt de oboseală, să aștepți miracolele, aceasta a fost singura mea politică. Nu e drept să mă odihnesc un pic, să circul pe un pămînt ferm și să iau, ca toată lumea, trenul și vaporul?

Optzeci de zile ! Credeam că această cursă din preajma anilor 1876 va fi, în 1936, o lentă preumblare și halte leneșe în fiecare port.

Jean Prouvest, director al *Paris-Soir*-ului, acceptă. Jurnalul puse proiectul în studiu și-și dădu seama că faimoasele sale optzeci de zile erau o realitate avant

* *Mon premier voyage* (« Tour du monde en 80 jours »), Ed. Gallimard, 1936 (fragmente).

la lettre, un vis al lui Jules Verne, la fel ca și fonografele sale, aeroplanele sale, submarinele sale, scafandrii săi. Toată lumea credea în ele din pricina forței persuasive a capodoperelor. Or, concentrînd liniile de comunicație și interzicîndu-ți zborul, e nevoie, pentru a ține în 1936 rămășagul lui Philéas Fogg și a urma realmente ruta sa ideală, de optzeci de zile, nici mai mult, nici mai puțin.

Proiectul deci se schimba cu totul. Nu mai era vorba de o plimbare pe urmele eroilor care să ne facă să suportăm rujeole și scarlatine, ci aceasta devenea un record, o performanță delicată.

Mulțimei îi place să recunoască. Poeților le place să cunoască. Contrariu reflexului care-i împinge pe turiști către obiecte cunoscute prin imagini, pe noi ne atrag obiectele necunoscute și pe care nu le-am mai văzut încă altundeva.

Aurul, fildeșul, marmura, bronzul, învelișul, pe care le purtăm în noi, sînt în mod secret atrase de învelișul, marmura, bronzul și aurul statuiilor.

Halte în fața unui cap de taur în lemn brut, ale cărui coarne, nări și urechi sînt de aur bătut, în fața unui tînar în bronz, care va fi mers călare în galop; capul său, un pic prea mare, îl basculează înainte, picioarele sale înaripate își iau zborul. În fața unor forme de lună în foi de aur, care sînt măști din Mycene, în fața grupurilor pietrificate de un cataclism al animalelor și al zeilor.

Preconizez metoda aceasta. Să trăiești tu lucrurile sau să le arunci o scurtă privire. De-abea privesc. Înregistrez. Umplu cu ele camera de dezvoltat. Voi developa acasă.

Atena

Roma, oraș greoi. Atena, oraș sprinten. Roma se cufundă. Atena zboară. La Roma, totul e atras în jos. La Atena, totul e tras spre înalt, palpită, prevăzut cu aripi, și trebuie să le faci statuiilor aripile, cum au făcut Grecii cu cele ale Victoriei, ca să le-mpiedice să-și ia zborul.

Și iată, de data aceasta, fără ceață și vizibilă de la poale la vîrf, colina celebră, mai accesibilă decît Notre-Dame de la Garde din Marsilia, mai familiar așezată în Atena decît Colina Montmartre în Paris.

Obiceiul acesta detestabil de a umfla frumusețea, de a mări miturile, le îndepărtează de oameni.

Din vagonul trenului, Florența înălță și săpa un peisaj aproape persan, un peisaj de păuni și de căprioare. Aici e un peisaj de lîină, de capre și de țapi. Mașina se oprește, ca pe aleia unei proprietăți particulare.

Pentru ce Barrès a avut nevoie de preparative și de o fetiță strivită pentru a se emoționa?

Încerc să evit ridicolul de a izbucni în lacrimi. Păcătuiesc prin ridicolul acesta de a evita ridicolul. Mă grăbesc. Săr treptele cîte patru și ajung drept la Zei. Și, deodată, încep să înțeleg pentru ce Barrès n-avea deloc nevoie de singele acestei fetițe.

«Dar», strigă Passepartout, «nu sînt ruine, este sfărîmat!» I Cuvînt admirabil și care mă pune pe gînduri. Passepartout ignora bombardamentul flotei venețiene și i-l povestesc. Da, sfărîmat, bombardat, masacrat, demolat. Serenitatea ruinelor este absentă. În locul ei, oroarea accidentului, a mișcării pietrificate, a vitezii preschimbată în statuie. Singele macilor roșii împrăscă iarba, stîncile și mădularele marmurei. Singele luminos al secolelor circulă în marmura aceasta de un roz de carne rumenită la soare, dă frînturilor de coloane nervurile, strălucirile viiale micile vase ale pădurilor de pini.

Surisul sfinxului

O ruină este un accident încetinit. Iată de ce lentoarea șocului nu împiedică frumusețea moartă să aibă aerul acesta de femeie preschimbată în statuie, de viteză devenită imobilă, de zgomot devenit tăcere, fără să fi avut timp să-și facă preparativele. Lentoarea nu-i înlătură decât grimasele și pozele de momii fiororase ale morților violente. Dar o împrejmuieste o spaimă.

Sfinxul și piramidele le sînt o punere în scenă, aptă să înspăimînte un popor credul.

Punerea aceasta în scenă, făcută de către astronomi, are nevoie de stele și chiar de lună. N-are decît de pierdut pe un timp înnoat, pe lumina asta mediocră, de teatru unde se repetă în timpul zilei.

Biet cîine al unui orb, devenit orb la rîndul lui, Sfinxul, paznic al Piramidelor, posedă un paznic care-l luminează cu megnesium pentru cîțiva plăști.

Acest megnesium este o descoperire demnă de preoții Egiptului. Chimistii aceștia de prim ordin îl vor fi înlocuit prin vreun alt artificiu. O secundă, el plasează Sfinxul la capătul lui însuși, îl izolează de restul lumii, îi dă o înfățișare de epavă măturată de un far, îi acuză surisul ironic de spion prins asupra faptului în jetul luminos al unei lanterne.

Mă gîndesc la Cleopatra

Luna și soarele se-ntînesc pe un cer de peruzea moartă. Sînt enorme. Luna, zeitate masculină în Egipt, nu poate fi imaginată acolo altfel decît sub forma unei ruine. Ruina aceasta luminează ruine, și soarele ce apune arată ca un bulgăre de foc ce va deveni un pămînt cînd noi vom fi o lună. Sub acest unghi cosmic și teribil apar soarele și Luna Egiptului. Niciun farmec, nici o veselie nu le întovărășesc. Bulgărele acesta livid, și bulgărele acesta incandescent, Cleopatra îi consulta, șezînd dreaptă, între vîslașii săi. Mă gîndesc astă seară la ea, în timp ce automobilul gonește către Delta care-și alungește laba palmată cu bogate grădini.

Închid ochii. Încerc să reduc regina la femeia care ar fi trebuit să fie. E la fel de greu cum ai întoarce mîna dreaptă într-un sens și mîna stîngă într-altul, cum ți-ai aminti un nume atunci cînd memoria nu-i posedă decît negativul și ți-l refuză. Mă concentrez, mă încăpăținez. Ce mai rămîne în cele din urmă? Cleopatra: o mică persoană insuportabilă și care aduce nenorocire.

15 și 16 aprilie. Dificultatea orelor, a schimburilor

Slavă Domnului că sîntem imobilizați pe *Strathmore*, căci nu am putea fi deloc punctuali, din pricina ceasurilor pe care trebuie să le dăm înainte cu o jumătate de oră sau douăzeci de minute pe zi. La Aden, rămînem pe loc, ceea ce deranjează și mai mult ceasurile.

Itinerariul nostru se bazează pe aceste diferențe de oră, pe care *Passepartout* le supraveghează cum supraveghează cursul schimburilor. Îi cumpăr de la magazinul de pe bord un ceas-brățară, foarte *Tour-du-Monde*. Indică ora prin două bile de mercur. Ele se mișcă printr-un magnetism ascuns. Nu e faimosul ceas al lui *Passepartout* care păstra ora Londrei, dar e simbolul întreprinderii noastre. Mai bine decît minutarele, traduce ideea timpului și goana globului.

Bombay

Malabar Hill.

Turnurile Tăcerii. Este castelul Mortii. Această mare regină îl locuiește, servită de către preoți care nu pot ieși niciodată și de către escorta înaripată a păsărilor de pradă. Garda care veghează la barierele Luvrului nu poate împiedica moartea să intre la regi. Regii, dimpotrivă, nu pot intra la ea, la Malabar Hill.

Ca să intri, trebuie să fii din casta sa: Parsi. S-a făcut, pentru uzul tinărului rege George, o machetă ce reprezintă interiorul Curții interzise. Este amfiteatrul Antineei. Sarcofagele în cerc și unul lângă altul¹.

Dar aici, ofițerii Indiilor, nebuni de iubire, nu ar ajunge. Regina pretinde bărbați, femei, copii. Ei se-nghesuie de sus în jos, pe etaje. Oasele cad, cărnurile zboară. O duhoare îi delectează pe curtenii săi, așa cum gunoaiile din Versailles încintau, pe întindere de mai mulți kilometri, nările curtenilor lui Ludovic al XIV-lea.

Duhoarea asta fadă tămâiază Bombay-ul în zilele de furtună, și supușii marel regine se bucură.

Din când în când, un vultur lasă să cadă în vreo stradă un deget, o ureche sau, mai rău, un vestigiu simbolizînd cu atît mai bine moartea, cu cît servise altădată să propage viața.

Ațiunea noastră ne împiedică să vedem. Trebuie, deci, să întrevădem, să asistăm la piesă de la mijloc și fără program.

Să adulmecăm spectacolele. Un fiacru e cel mai bun sistem. Mersul te frînge de oboseală și automobilul deranjează mulțimea. O primă promenadă cu senzația că ești foarte departe.

Nu este nici *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, nici *Les cinq sous de Laverde*, nici *Le juif errant*. Este *La poudre de Perlinpinpin*, *La biche au bois*, decorul care se-nvrîtește și transportă miile de personaje ale unei feerii în care fiarele sălbatice și căprioarele au fost transformate, de cinci minute, în ființe omenești. Călare încă pe metamorfoză, animalul se denunță în întregime, prin ochiul cu vinișoare brune, prin modul în care se așează pe pămînt tălpile picioarelor, prin boturile umede, însingurate de betel.

Străzile seamănă cu dughenele vînzătorilor de păsări de pe cheiul Luvrului.

Ele îngrămădesc cuști și iar cuști, stinghii pe care se cocoată păsările, balcoane, leagăne pentru păsări. Un teatru de păsări, o Operă de păsări, și vegetații, arbori, liane scapă dintre cuști și răcoresc strada ce curge precum un fluviu siropos, pe malul căruia se înalță, pe estrade, pe avanscene, pe piloți, culcușurile în care, întinși, negustori voluminoși, înveșmîntați în pînă, trîncănesc, fumează, rivalizează în lene, în opulență, în timp ce sclavi negri, cu profil de vultur, le fac vînt cu evantaie.

Cuștile înghesuite, dantela căsuțelor, albastru deschis, roz pal, fistic, colibele lacustre, cabanele pe care copilaria noastră le construia în ramuri, alternează cu fațade supraîncărcate de motive în relief și în culori.

Ele întreamestecă zei cu trompe de elefanți, Shiva vrăjind tigri și cîntînd din flaut, cu picioarele în crucișate, nenumărate zeități înconjurate de un crud ventilator de brațe. Aceste înpeștriri naive, aceste zaharicale infantile răspund mulțimii oamenilor care poartă, pictate pe frunte, semnele nenumăratelor caste și ale perioadelor de purificare.

Puncte roșii, dreptunghiuri galbene, pete și diversitatea indescifrabilă a plas-turilor.

¹ Jérôme Tharaud îmi povestește că a văzut, dintr-un avion, interiorul turnului (N.a.).

Din trăsura noastră căreia nu-i lipsește cu adevărat decît voalul verde al lui Philéas clasic, se lasă văzute scenele intime de lucru, penumbra dughenelor care se înfundă în spatele avanscenelor de onoare a căror piesă sîntem noi, avanscene în care se întind comod, sub baldachine și storuri, califii, pantofarii și bijutierii din *O mie și una de Nopti*.

Femeile din Bombay sînt vite de povară. Afară de cele pe care le întîlnești cu nările țintuite de diamante, înfășurate într-un voal a cărui dungă de aur le împarte de sus în jos, ca niște regine din cărțile de joc.

Vite de povară, ochiul buimac, picioarele strîmbe, transportînd pe creștetul capului lipsit de surîs resturi ale imobilelor dărmate, în fața masculilor dezinvolti care le privesc și al căror singur efort pare a fi surprinzătoarea manevră de desfășurare și înfășurare a turbanului.

Pe unele din aceste nefericite le întîlnești, pe jumătate nebune de oboseală și de bătrînețe, lăsînd să le atîrne pieptul flasc și suvițele cenușii ale vrăjitoarelor din Macbeth.

Bombay, oraș sordid și curat totodată, care miroase plăcut. Uniforme de gală. Sergenți de stradă în albastru, tocă galbenă pe ochi, minerul unei vaste umbrele înfundată în stînga centurei. Clădiri de colegii sub arbori, arhitectură Oxford, conciliabule de elevi. Purtătorii de apă țin în echilibru pe umăr, la capătul unei pră-jini, cele două căldări strălucitoare de alamă. Atelaje de boi albi, pe care cel ce-i conduce le manevrează răsucind coada boului.

Băile din Hoogli. Călătorie dedicată timpului

Fluviul Hoogli, afluent al Gangelui. Larg, galben, mîlos. Mic vas de agrement, pe care Hindușii fumează aceeași pipă în formă de V ca și Egiptenii. Vaporul traversează fluviul pînă la *Talamba*, vasul nostru pe care nu-l zărim încă. Fotolii de paie. La dreapta, departe pe malul fluviului, o pantă largă de piatră urcă spre arcade roșii. Mii de Hinduși se scaldă. Este baia sacră, fluviul Dumnezeu.

Pe celălalt mal, aceeași pantă, aceleași arcade, același furnicar care se bălăcește. Mîl galben al fluviului, acoperit de bărci înalte, mișcate la pupa de vîslași în picioare, trăgînd la rame lungi. Trei bătați înainte, trei înapoi. Una din rame e și cîrmă. Uzine. Uzine. Docuri. Și iată trei vase negre ale « Companiei British India ». Al nostru, *Talamba*, este un Jules Verne foarte pur. Abordaj dificil.

De cealaltă parte (pe latura docurilor), o mulțime pe mai multe etaje, cu fața la vas.

Unii se imbarcă, alții agită batiste. Printre ei, musulmani obezi care se-ntorc de la Mecca, cu barba pictată într-un roz viu. Englezi în pantaloni scurți și frumoase doamne împachetate în voaluri de muselină aurie. E duminică.

Călătoria aceasta nu e dedicată decorurilor, ci timpului. Eroilor unei întreprinderi abstracte care recurge la oră, distanță, longitudine, meridiane, geografie, geometrie etc.

Jules Verne nu vorbește niciodată de căldură, de rău de mare. El îl inventă pe detectivul Fix care e o uimitoare *trouvaille*. Da, întotdeauna ești suspect, ai un aer curios, de îndată ce te afli angajat într-un mecanism care diferă de mecanismul obișnuit.

Rangoon. Neguțătorii din templu. Pădurea zeilor

Pagoda Shve Dragon. Marea Pagodă din Rangoon este de o frumusețe, de o importanță ce depășește cu mult spectacolele de suprafață la care ne condamnă parcursul nostru. Își poate ține rangul lingă Castel Sant' Angelo, Acropole, Piramide.

La țară, la porțile orașului, traversezi un Bois de Boulogne de vis, lacuri — Victoria Lakes — populate de cluburi de înot și canotaj. Debutază prin porticuri de monștri și dughene cu obiecte de cult, cu betel și cu trabuc din foi de arbori.

Apoi te descâlți. Abandonezi încălțăminte și ciorapi și, cu talpa piciorului arsă de dogoarea dalelor, urci scări între tarabele neguțătorilor din templu. Neguțători de flori naturale și artificiale, bețișoare de tămâie, jucării, ofrande, un întreg bazar care mișună, mănâncă, fumează și scuipă roșu-aprins, până-n sanctuar și chiar în vestibulul Zeilor. Căci, mai albă și mai numeroasă decât luminările bisericilor noastre, o pădure de zei umple esplanadele ce flanchează templul, acoperit cu un monumental clopot de aur.

Templul, săpat pe dinăuntru de grote, de firide, de grile îndărătul cărora Budha se odihnește printre masive de flori de ceai, ca un balsam, printre lămpi și roșii baghete, unde, în genunchi, se roagă tinere indigene în cămăși de pînă aspră, cu fața minjită de cretă, cu părul strîns în sus prins în bijuterii naive, zburlit de meșe grase —, templul debordează spre exterior și formează un fel de zoo. Fiarele acestui zoo ar fi zeii. Ei ocupă o serie de curți înconjurată de caverne, de nișe, de capele avînd deasupra clopoței de aur. Aceste habitaculi adăpostesc simulacre de Budha din alabastru, candelabre din Budha, adunări de fețe circulare, tribunale de coloși palizi, adevărate păpuși de ochit într-un bilci din statui de zăpadă; și, cîteodată, în fundul unui chioșc, un zeu din zahăr candel, singur, culcat, sprijinit într-un cot, ridică un picior sub valul de aur ce-l înveșmîntă, constelat de o spumă de diamante. Soarele lovește grilele micilor capele, zebrea zeii captivi și le dă aerul unor tigri ai căror ochi de zmalț lucesc în umbră. Bonzi în haine galbene circulă și observă să n-ai cumva aparat de filmat. Craniul lor ras — *gris perle*. Incandescența buzelor umede. Scuipă roșu și asfaltul curților poartă urmele acestei neîntrerupte averse sanguinolente.

Te îndepărtezi prin palieri succesive și trepte. Neguțătorii templului le străjuiesc; își supraveghează dughenele.

La picioarele colinei sacre, te încalți din nou; dai peste luxul desmățat al unei vegetații unde glicina și caprifoiul n-ar putea să se facă auzite în orchestra nebună a parfumurilor.

Cu frumusețea te cunoști dintotdeauna

Escală de la 20 aprilie la 23.

Karao ne duce mai departe. Părăsim Rangoon după o «lungă ședere». Lăsam în urmă prieteni și amintiri. Călătoria aceasta ne învață elasticitatea timpului. Trebuie evitate răcele și entuziasmul. A învăța să nu arzi cu vîlvătăi, să-ți condensezi flacăra. Totul stă în maniera în care arzi. Intensitate lentă. Orientalul fumează intermiabil o pipă cît un degetar de cusut. Și ceea ce explică obiceiurile noastre rapide este că frumusețea-i o veche cunoștință; o înțelegi, ca și cum ai cunoaște-o dintotdeauna. Habitudini scurte; e bine! Fiecare escală ne crează noi obișnuințe. La înapoiere, găsesc în Nietzsche: «Îmi plac obișnuințele scurte și le socotesc mijloace neprețuite de a învăța să cunoști multe lucruri.»

Sensuri ascunse

Se-ntîmplă rar ca pitorescul și frumusețea fantezistă să nu ne copleșească cu o oboseală și o plictiseală de moarte. Formele, liniile, culorile exercită o putere pe care Occidentalul o folosește fără chibzuință și din care Orientalul își compune filtrurile.

Un individ sensibil e copleșit de dezordinea proporțiilor. Prostia unui arhitect este mai periculoasă decât oricare alta, căci este imposibil să-i scapi de sub influență. Nu e vorba aici nici de bun, nici de prost gust. E vorba de un loc ce zdrobește, ce otrăvește, ce epuizează, ce-și aruncă sortii și farmecele pe tăcute, pe ascuns. Un hotel, o navă pot provoca ciudate ravagii. Nu știi pe seama cui să pui starea rea ce-ți topește resursele. Sufletul, înțepenit, își pierde suplețea. Boala scapă analizei. Rizi, la început, de urîtenie; ea te intrigă, te revoltă. Încetul cu încetul, te otrăvește; organismul tău refuză să-nflorească. Privește cruciș, șchioapătă, moare.

Orientul cunoaște aceste forțe teribile. Uzează de ele pentru a nimici sau pentru a încînta. Un templu din Indii, o pagodă chinezească pot să ne hipnotizeze, să ne vrăjească, să ne excite, să ne adoarmă, prin întrebuintarea volumelor, a curbelor, a perspectivelor.

Un monument care servește sau care a servit nu ne copleșește cu nici o oboseală. Coliseul servea, Acropole servea. Sfinxul servea, etc. De aceea ne plac. Nu e necesar să știi la ce serveau, nici să profiți de serviciile lor. Faptul că s-au născut dintr-o nevoie, că un scop îi dirija pe cei ce le-au construit și-i obliga să se supună unor reguli, le elimină orice dezordine și orice frivolitate. Fie că e vorba de a uimi, de a mulțumi, de a domina, de a asigura supraviețuirea morților prin asemănarea cu un dublu, sau, prin această asemănare, de a înspăimînta hoții de morminte, punctul de plecare nu-i întîmplător. Niciodată marile epoci nu ne pun în fața unor opere de esteti. O sperietoare înspăimîntă păsările, pe noi nu ne înspăimîntă; dar singură, necesitatea de a obține o reușită îl inspiră pe tîrănul care-o inventă și îl dispensează de a fi « spiritual ». Aceasta e frumusețea sperietorii. Aceea a măștilor negre, a totemurilor, a sfîncșilor din Egipt.

Singapore

Singapore își are o Luna Park a sa. Ba are chiar două. Prieteni francezi — Coupeau —, ne duc să cinăm. La new World. Nici un alb. Aici, rasele amestecate se despart pentru a se reageza la teatru. Teatrul chinezesc, teatrul malaez, teatrul mahomedan, teatrul japonez, atît de aproape unul de celălalt, încît muzicile și dialogurile se-nclcesc. Spectatori respectuoși, tăcuți, care nu aplaudă niciodată și nu-și manifestă sentimentele prin nici un semn exterior. Public concentrat (rînd de femei, rînd de bărbați, rînd de copii) și piese interminabile.

Cînd încep? Cînd se termină? Poți să încerci toate jocurile de îndemînare și de noroc, să vizitezi toate barăcile, să guști din toate bucătăriile, vei regăsi invaziabil personajele fiecărei piese cu intriga ce le agită. Lungi monologuri. Farsele nu provoacă nici un rîs. Piesa malaeză pune să se-ncaiere soldați, șefi, tineri generali, pirăți cu barbă lungă, războinici purtînd un coș cu stindarde pe spate, zei ai fluviului, tabere, temple, morminte, vise dincolo de voaluri.

Cînd sosesc eu, dușmanii îl atacă pe tîrănul general în picioare pe un scaun, în spatele unei pinze cu o perdea roșie, ce simbolizează cortul său. Lîngă el, un soldat azvîrle o bombă la capătul unei corzi. El o prinde și o relansează. Jos, războinici cu măști teribile agită, la capătul unor prăjini, stofe portocalii ce reprezintă focul. Mașiniștii lovesc în gonguri. Jumătate din figura tîrănului actor, care joacă rolul generalului, este pictată în verde. De fiecare dată cînd trece de la lumina verde la lumina albă, el își poartă eclerajul cu el.

Teatrul chinezesc joacă o melodramă modernă. Gangsteri sechestrează o tînră fată. Pic pe o scenă de un realism naiv. Femei cu machiaj de ipsos tortu-

rează victima în rochie roșie. E smulșă dintr-un pat de fier și i se-năbușă țipetele sub o cuvertură.

Lupta, amenințările călăilor, convulsii tinerei fete, compun o pantomimă, în care violența reglată lent și sincopată cu zgomotul puternic al bateriilor, se derulează într-un aquarium.

Nu departe, la dreapta, în spatele unei mulțimi atente, pe un fond de minarete și bolți, doamne în cămăși scurte seduc un tânăr prinț din Basmele lui Perrault (când culoarea imaginilor de Epinal se scurgea puțin).

Cît de serioase și atente, și fără nici cea mai mică umbră de nerăbdare, de ironie, de spirit critic, de pesimism, sălile acestea în aer liber, în care textul trebuie să fie dificil de urmărit. Nimic nu le distrage din visul lor local, nici vacarmul teatrului vecin, nici carabinele, nici parăzile, nici țipetele birtașilor, nici cimpoiul fakirilor.

De pe terasa restaurantului chinezesc, unde sîntem la al zecelea fel — pielețe de rață, croustillante și blonde, tăiate cu briciul —, domini teatrele.

Cortegiul războinicilor malaezi galopează în jurul tînărului șef ce-și ascunde mîinile în mînci, le scoate, execută cu degetele o suită minuțioasă de gesturi tradiționale. La teatrul chinezesc, continuă povestea victimei. Gangsterii stau așezați la o masă într-un bar cubist. Miorlăituri, emfază, voci nazale ce modulează, orchestre, urcă spre noi pe această terasă unde bucatele se succed.

Uitam să vă spun că în timpul preparatelor mesei, am consumat mici frigărui de carne cu mirodenii, într-o bucătărie arabă în aer liber.

Frigăruile se coc pe jar, muiate într-un sos de aur roșcat, jumătate piper, jumătate zahăr. Mincarea asta este cea mai bună dintre cele pe care le-am mîncat în Orient. Plătești după numărul de bețișoare care se îngrămădesc pe masă.

În fața flecării bucătăriei, o etajeră expune ingredientele meniului. Boluri conținînd boabe de cristal moale, șerbet de choyete, crabi de lac roșu, bulgări de chiciură, sorturi de făină asemănătoare cu cele cu care anumiți Sikhi se mînjesc pe frunte, grișuri de zăpadă, letchi, ca un sărut în conservă, felii de mere, de pere, de fruct de mangoier, de pepene verde, de ananas, de papaya, care se odihnesc, înțepate cu vîrfurile unei scobitori, pe blocuri de gheață, siropuri de trandafir și legăturile de trestie de zahăr, și clătitele cu miere.

Japonia

La primul contact, japonezele îți dau senzația unui anacronism. Deghizări de carnaval, ai spune. Contrastul între building-uri și kimonourile lor e atît de puternic, încît ești tentat să interpretezi mina și hohotele lor de rîs irepresibil, sub umbrele plate, drept o jenă de a ieși în costum. Încetul cu încetul te obișnuiești, și constăți că nici o japoneză nu se îmbracă europenește. Bărbații care lucrează poartă costum european. Ceilalți — kimono. Muncitorii, comisionarii, au picioarele goale, pulpe enorme, mînuși albe, un prosop legat în jurul capului, o bluză albastră, acoperită de monograme. Toți, bărbați și femei, poartă șosete albe care izolează degetele și nu lasă liber decît degetul mare. Prin fenta asta, precum a unei copite de capră, trece o curelușă. Curelușa și un V răsturnat, din catifea, prind de picior patine de teatru grec, care-i înalță pe cei ce le poartă, scutindu-i să se bălăcească în apă, dacă plouă, și pocnesc ca niște castaniete. Dacă timpul e frumos, patinele acestea sînt simple tălpi de lemn sau de pai. Se scot în prag și rogojinele nu cunosc decît pasul ușor al copitelor de pînză albă, despicate. După chipul în care acești galenți albi se prind de picior cu o curelușă de-abia adîncită între degete, recunoști persoanele elegante.

Ceremonialul, repet, trece înainte de orice. Ritul contează, și te ucizi pentru că ai călcat vreunul. Rit și grad. De la împărat (Number One) pînă la sărac, fiecare își păstrează locul pe una din treptele scării sociale și nu-l cedează nimănui.

După gloria sa, un actor va avea drept la un mai mare sau mai mic număr de muzicieni în orchestră. Pălării de lac strîns sub bărbie de o bentiță, coafuri de etamină neagră, cozi de păr împletit, noduri de fundă, monograme, evantaie, apărători de muște, indică privilegiul bonzului, al luptătorului sau al curtezanei.

La Tokio, gheșele, preotese ale bunelor maniere, ne vor face să mîncăm în genunchi, izbucnind în rîs și bînd din ceștile noastre. Gheșele provin din familii sărace. Sînt educate de la doisprezece ani. Devin gheșe cînd educația lor le permite să încinte oaspeții, să cînte la instrumente cu corzi, să cînte din gură, să danseze și să converseze cu bărbații. Nu trebuie confundate cu niște curtezane. Rolul lor se mărginește la acela de a face o atmosferă agreabilă. Sînt buchete pe care convivii le respiră. Ei respectă ordinea și regulile jocului, constînd în a nu depăși niciodată anumite limite. Un club central de gheșe posedă adresele lor și le trimite la comandă. Spoite, machiate ca o mască, în care pupilele se mișcă îndărătul unor fente în formă de migdală, trase cu briceagul, ornamentate cu concieri sofisticate, ciucuri răsuciți în spirală și cu rulourile întunecate ale unei coafuri monumentale, se poate ști unde acceptă fără revoltă, existența lor de sclave și lungile seri de farmec decorativ?

Actrițe subtile, automate al căror machiaj de alb lichid se isprăvește la umeri și coate, al căror mecanism execută o serie de mișcări reglate dinainte, al căror surîs aurificat se disimulează precum un căscat în spatele evantaiului, și care poartă uneori ochelari savanți cu monturi de baga.

Pe niște cartonașe, — dar ce spun eu? — pe niște limbuțe de hîrtie, ele vă întind numele și adresa. *Ploaie de Aprilie, Dinastia Luminei, Vesela Primăvară.*

Kioto

Mergem la teatrul de dans al gheșelor. Teatrul se deschide în spatele unui fel de intrare voioasă, decorată cu lanterne și sfesnice cu mai multe brațe. Mașini; înaintează, demarează; mulțimea compactă pătrunde printr-un plan înclinat unde bărbați ne acoperă pantofii cu o husă albastră și albă.

Mai multe notabilități din Kioto îmi oferă evantaie. Se alătură grupului nostru. Mai întîi o sală de așteptare. Apoi plasatoarele ne conduc, printr-un dedal de scări și de culoare, într-o cameră mobilată cu scaune unele în spatele celorlalte, ca un teatru de paravan. Asistăm aici la ceremonia ceaiului. Două preotese ale ceaiului (gheșe), al căror machiaj alb se termină pe ceafă în trei puncte, vin pe rînd în fața mesei sfinte și prepară ceai verde cu gesturile rituale ale polonicului de lemn și bătătoarei de spice. După oficiere, îl varsă în cești, pe care gheșe pitice (fetițe de patruzprezece ani care par de opt), pictate, coafate, îmbrăcate în gheșe veritabile, le așează pe pupitrele de lac ce se află în fața fiecăruia dintre noi. Ele se înclină și dispar, cu gravitate, în culise.

Mîna stîngă îmbrățișează curba ceștii; mîna dreaptă se alipește calm de ea. Ceaiul, o fîrtură din ierburi de culoarea jadului, se soarbe dintr-o înghițitură. Credincioșii se ridică și revin în sala de așteptare. Se deschide o ușă mică și, conform anticei cutume, mulțimea se precipită și se calcă în picioare pentru a pătrunde în amfiteatru, unde locurile cele mai bune aparțin celor mai puternici.

Surpriza de a trece din micile săli în acest edificiu luminos și de a vedea acolo spectatorii rostogolindu-și valurile unul după altul, zdrobindu-se, așezîndu-se unii deasupra altora, tașîndu-se în tăcere, rămîne lucrul cel mai bun din spec-

tacol. Coregrafia femeilor e destul de slabă și teatrul oriental ar câștiga interzicându-le accesul pe scenă.

Bărbații care joacă roluri de femei le adaugă nu știu ce accent, care le înalță ca valoare și oferă cheia pe care o pretinde zvicnetul teatral. Femeile care joacă roluri de femei le slăbesc, le coboară. Unghiurile se înmoaie, liniile se estompează. Întreg acest ansamblu, decoruri și costume, seamănă puțin cu musichall-ul nostru. Prea mult brio, prea multe lumini. Mașiniștii nu circulă pe scena largă de treizeci de metri. Decorurile zboară, coboară sau alunecă cu o precizie prodigioasă. Am văzut o întreagă casă a curtezanelor Fuji, care încearcă să atragă doi eroi prin deschizătura ușilor unui prim etaj, devenind, într-o clipă, baza acestei case, scara și ușa. Femeile coboară câteva trepte. Iluzia este completă. Singura diferență față de musichall-ul nostru, diferență care adaugă acestui program o gravitate de biserică, este aceea că femeile nu surd niciodată. Nici actrițele piesei *Călătoria lui Kobé la Tokio*, nici muzicienele, zece la stînga, zece la dreapta, așezate jos pe pămînt în lungi nișe, decorate cu stofe roșii și formînd laturile unui trapez căruia scena i-ar forma baza. La stînga, cinci muziciene lovesc tobe cilindrice cu bețe de lemn, sau tobe asemănătoare unor clepsidre, cu un inel de bronz. Cinci flautiste încheie *guignol*-ul acestor sacerdotai. La dreapta, orchestra se împarte în cinci instrumentiste a unor lungi mandoline, ale căror corzi se ciupecs cu sprijinul unor palete de fildes, și cinci coriste, cu partitura așezată în fața lor pe pupitre de lac.

Muzicienele din stînga sînt îmbrăcate în kimonouri negre cu desene albe, reprezentînd păsări și flori. Muzicienele din dreapta — cu kimonouri albastre ca cerul, cu aceleași desene, purpurii.

Uneori, muzicienele sînt trase înapoi printr-un mecanism scenografic și se deschide o fosă. O perdea verde le disimulează și un nou rînd urcă din fosa deschisă, precum orchestra Paramount-ului. Și toate cîntărețele acestea din tamburină, și toate aceste flautiste, și toate aceste coriste, țin, drept înaintea, fețe de broaște testoase livide, și toate aceste dansatoare devin pe muzica aceasta, smulsă notă cu notă tăcerii, o trupă de spectre și de somnambuli Pierrot.

Kikugoro, preot al teatrului

La ora opt și jumătate, fix, începe celebra pantomimă într-un act de Ochi Fukuchi, acompaniată de muzica lui Nagauta.

Scena reprezintă o sală de palat în prima zi a anului. Orchestra, patrusprezece muzicieni și coriști, îmbrăcați în negru și albastru deschis, ocupă o nișă deschisă în fundul decorului. Demnitarii ai Palatului și bătrîne doamne de onoare conversează lîngă un altar pe care sînt așezate la vedere măști de leu. Măștile fac sacră locuința în această zi de sărbătoare. Bărbați și femei ies. Orchestra cîntă singură și recitatorul povestește că vor reveni cu o tînără domnișoară de onoare, Yayoé. Îi vor cere să danseze cu una din măști, pentru a aduce noroc. Ușile dinspre curte alunecă, și Kikugoro intră, aclamat de public. Interpretează rolul tinerei fete. Domnii și doamnele de onoare îl împing, în ciuda rezistenței sale, pînă-n mijlocul scenei. Îl copleșește timiditatea. Îl trage după el în culise și, pentru a doua oară, e împins și e rugat insistent să danseze. El sau ea? Ar trebui spus ea. Din omul acesta puțin greoi și umflat nu mai rămîne decît o tînără ființă delicată care balansează capul pe un gît subțire și aranjează cu abilitate în jurul gesturilor sale decorul stofelor țepene mov, albastru ca cerul, prelungite printr-o trenă greoaie din rulouri de pînză, roșii.

Dansul acesta, atît de lung și fără lungimi, merita osteneala voiajului nostru. L-ași fi făcut numai ca să-l văd. Doi mînuitori de accesorii în genunchi, îmbrăcați

în vestminte de culoarea frunzei veștede, se întorc cu spatele și-i pasează mimului evantaiele de care se folosește. Evantaiele devin, în minile sale, brice care taie gîtlejul, săbii care retează capete, frunze ce cad, tăvi încărcate cu filtruri criminale, elice de aeroplan, sceptre de regi. Cînd nu mai are nevoie de ele, le azvîrle, cu o lovitură seacă, în spatele lui, și minuitorii de accesorii le primesc ca pe-o săgeată.

Se apropie de altar și se-mpodobește cu una din măști de leu. Masca aceasta se prelungește cu o eșarfă de mătase galbenă. Nici n-a încăput bine în minile lui, și masca și începe să trăiască. Botul clămpăne. Eșarfa plutește și se-ncolăcește. Tînăra fată dansează. Și iată doi fluturi. Minuitorii de accesorii îi agită la capătul unor prăjini. Leul sare. Tînăra fată se enervează din ce în ce mai tare. Masca o subjugă și o hipnotizează. În sfîrșit, minuitorii de accesorii se retrag și tînăra fată înnebunită, rătăcită, tîrîță fără voia ei, obligată să urmeze masca de leu, pornește după el, prin practicabilul din stînga.

Aici Kikugoro atinge sublimul. El încearcă să înfrîngă vraja. Capul i se-ntoarce. Mîna face să clănțane fălcile și pare a se smulge din el. Sughiță, se poticnește, cade, se ridică și, într-o suită de spasme, traversează sala și dispăre într-un tunet de aplauze.

Orchestra se desface în două și lasă să treacă o estradă care suportă doi arbuști cu bujori. Un arbust cu bujori roșii, un arbust cu bujori albi. În simbolismul japonez, fluturii și bujorii escortează întotdeauna leul. Orchestra se închide la loc și acompaniază dansul fluturilor: doi dansatori îmbrăcați în kimonouri stacojii, cu centură albastru ca cerul, cu perucă feminină, purtînd în jurul gîtului tobe mici de aur și agitînd bețișoare fragile. Ei execută figuri de dans simetrice, își lovesc reciproc tobele și sar într-un picior în fața estradei.

Se aude un răget repetat de mulțime. Fluturii dispar. Muzica se dublează cu mașiniști care, la dreapta și la stînga proscenium-ului, lovesc podeaua cu bastonașe. Și deodată, cu un mic mers rapid, cu brațele țepene sub mînele de aur, Kikugoro traversează drumul cel rău¹ și intră în scenă. Poartă pe cap o coamă albă ce se zbrîleşte, care-l încadrează și atîrnă în urma lui pe o lungime de cinci metri. Un machiaj roșu îi schimonosește sprîncenele și gura. Picioarele tropăie. Brațele se întind. Criniera sa filfilie și pare a scrie textul silențios al piesei cu o pensulă enormă. Tînăra fată a devenit leu.

Amețit de furie și de oboseală, leul adoarme între bujori. Fluturii revin și nu-i dau pace. Se scoală, și cortina se lasă pe minia și stupoarea sa.

Kikugoro nu este numai un mim, este un preot. Spectacolul acesta este liturgic, nu în sensul *misterelor* noastre, ci în sens religios. Nu despre un teatru religios vorbesc, ci despre religia teatrului. Kikugoro și orchestra sa celebrează slujba.

Kuroyaki

Cea mai veche prăvălie din Tokio a rezistat cataclismului. Este un prodigiu de eleganță — negru și alb. Drept firmă, broaște țestoase uriașe. Prăvălia aceasta de plante medicinale vinde un filtru de dragoste. Este specialitatea pe care negustoreasa o desface cu de-amănuntul, fără umbra vreunei ironii. Într-un mic vas de pămînt, o șopîrlă mascul și o șopîrlă femelă, calcinate, față-n față, își conservă forma lor delicată. Pisează-le praf. Păstrează jumătatea dozei în buzunar și aruncă restul asupra tinerei fete de care dorești să fii iubit, fără ca ea să observe. Filtrul a îmbogățit familia aceasta de negustori care, de cinci generații, vinde mere, inimi de

¹ Teatrul era prevăzută cu două plănșuri luminoase ce traversau fotoliile, reunind scena cu fundul sălii: la stînga, drumul cel rău, la dreapta, drumul cu flori (N.tr.).

bou, broaște rîfoase, broaște țestoase, lilieci, viermi și capete de maimuță în borcane, în care nu distingi la început decît un fel de cărbune care lucește. Este terapeutica lui Kuroyaki. Iată, explicată, oala de fier a vrăjitoarelor din *Macbeth* și din *Faust*. În orice legendă există o sursă exactă și călătorul atent îi descoperă originea. Iau cu mine un încîntător cap de maimuță, veritabil craniu al lui Yorick în cărbune de oase, ușor (leacul ăsta te-mpiedică să devii nebun), și trei mici terine, a căror pulbere de șopîrlă poate înnebuni de iubire tinerele fete.

27 mai — Săptămîna celor două marți

Mîine se produce un fenomen pe care știința îl explică foarte bine, dar care rămîne o enigmă poetică, precum lungimea de undă și porumbelul călător. Mîine, marți 28 seara, pasagerii se culcă... se scoală marți dimineața. 28 se prelungește pînă la a deveni o zi anonimă. Săptămîna cu două marți. Săptămîna cu trei duminici îi permite unui personaj din Edgar Poe, căpitan de corvetă, să se căsătorească cu o tînră fată. Tatăl refuză căsătoria. «Ai s-o iei de nevastă», țipa el, «în săptămîna cu trei duminici». Mulțumită calculelor sale, căpitanul reușește să facă posibilă această imposibilitate. E de notat că Poe și Verne seamănă adesea (Arthur Gordon Pym).

Deci, mîine, drumul nostru în întîmpinarea soarelui ne va face să trăim o zi fantomă. Fenomen care l-a înșelat pe Philéas Fogg, făcîndu-l să creadă că a pierdut partida. Simți, palpabil, noțiunea convențională a timpului uman.

«Timpul oamenilor este eternitate împăturită», spune Anubis în *Mașina infernală*.

Actele noastre cele mai gratuite seamănă cu creștătura pe care o decupează copiii pe marginea foi de hîrtie împăturate. În interior dantela se organizează, și actele noastre, care schiopătează cel mai mult, își află o simetrie.

Marți 26, marți 27. Cele două marți sînt fermoarul centurei noastre în jurul lumii.

Pămîntul pe care-l parcurg a fost un bulgăre de foc. Acest foc micșorîndu-se, s-a format o crustă, și focul încălzește această crustă, și rezultă de aici un mucigai, și iată peisajele pe care le traversez și indigenii care mișună, și noi, și eu. «S-ar putea ca adevărul să fie trist». Cuvintele acestea ale lui Renan încă înseamnă un punct de vedere de morală, prin urmare un punct de vedere de estetic. Moralistul este un diletant, un estetician al abstractului. Nici tristă, nici veselă, vai! Nici frumoasă, nici urîă. Moralistul dă-ndărăt și face cu ochiul amatorului de artă.

Marți, noaptea asta. Marți, mîine. Marți bis, 26 mai se prelungește și ncalcă normele. Sistemul nostru liniștitor se detrachează puțin. Oamenii detestă noțiunile acestea care-i deranjează. Ei vor să uite necunoscutul, pe care visul și anumite fenomene îi obligă să-l pipăie. Doamna care privește un magazin deasupra căruia aceeași doamnă privește un magazin deasupra căruia... această doamnă, din ce în ce mai mică, nu încetează niciodată să se micșoreze. Mică? Nu.

A se micșora, a se mări, e vorba încă de estetică. Lucrurile stau astfel: iată totul. Protoxidul de azot ne introduce într-o lume ce mișună ca un furnicar, în care unitatea nu mai are nici un sens. Surpriza este extremă în a reveni la unitate, la o mîină mare care te îngrijește, la o figură, mare, de dentist, la o lampă, o cameră, la un fotoliu. Poetul trăiește în lumea reală. Este temut pentru că spune lucrurilor pe nume. Idealismul uman cedează în fața probității sale, a inactualității sale (actualitatea veritabilă), a realismului său pe care oamenii îl iau drept pesimism, a ordinei sale, pe care ei o numesc anarhie. Poetul este antiprotocolar. A fost crezut mult timp șeful unui protocol, acela al inexactului. În ziua în care publicul i-a înțeles adevăratul rol, a inspirat teamă.

Honolulu, 29 mai

La Honolulu, frumusețea oamenilor, a plantelor, a arborilor, a fructelor, a florilor, a păsărilor este o frumusețe moale. Pălăria moale acoperă un chip moale. Umeri moi, șolduri moi. Atitudini moi moleșesc acești atleți indolenți.

Peluze moi, coline moi, curbe de hamacuri și brize moi care rostogolesc parfumuri languoase.

O orchestră și coriști negri întâmpină vasul *Coolidge*. Regăsesc Honolulu pe care-l cunosc. Cel de apoteoză Folies-Bergère. Escalele ne învață, toate, că piesele de mare spectacol nu mint. La Honolulu, esca la este scurtă. O plimbare prin această vastă grădină, în care fete și băieți împletesc ghirlande. Honolulu nu rezervă alte surprize. Insula n-are altă maliție decât surisul ei. Ea îl lansează cu o știință extremă. Reziști greu amestecurilor sale de lună și soare!

Honolulu! Voci în terță care urcă, se încrucișează, alternează, se caută, se găsesc, se abandonează, se înfășoară în jurul sufletului ca un boa de flori. Un cor de binefacere. Mă întreb care este punctul în care își află expresia ei perfectă această insulă aproape sfîșietoare. Mă întreb, privind spre *Coolidge* în timp ce traversez terenuri neplântate, cu ibiscus sălbatec, cărți poștale în culori. E oare tînăra havaiană în jupă de rafie care-l exprimă cel mai bine, sau tînărul «gigolo», cu a sa coroană de flori pe valuri de ibiscus sălbatec? Este fructul de manguier și carnea sa moale?

La intersecții, agentul de circulație se angajează în unica pantomimă violentă a insulei. S-ar putea spune că admonestează și boxează o fantomă.

Am găsit. Honolulu se exprimă cel mai bine prin peștele-balon. Honolulu — iată adevăratul nume pe care-l merită acest prinț al lunei, prințul acestei mări în care fac salturi tinerii «gigolo». Pește ușor, enorm, nemaipomenit de blînd și familiaritate moale. Gri pal, albastru pal, roz pal, mov pal, stropit cu mici pete albe de gît bolnav, el vine aproape cu fața lui pală, cu ochii lui negri care strălucesc, cu buzele spoite de negru excentric. Atît de ușor se mișcă masa asta grea, încît ai crede că e un sac de hîrtie de mătase și că plutește, umflat cu aer, deasupra vreunei case japoneze. Te fascinează. Te îndepărtezi de aquarium; te reîntorci. Interoghezi crapul acesta deformat de excrescențe, spectrul acesta al adîncurilor, mongolfierul acesta al apelor.

Coolidge pleacă la ora zece. La zece fără un sfert izbucnește o orchestră de circ. Cîntă valsul numărului de trapez. Etajele cheiului, în fața etajelor noastre de cabine, se umplu cu o mulțime de oameni cu colane de flori. Naiv și teatral, acest zid de loje în care publicul își agită batistele. *Coolidge* se cufundă în culisele nopții. Sirena sa profundă acoperă orchestra. Deja xilofonul cinei își plimbă arpeggiile. Toată această punere în scenă, și ancorele ce se ridică, și tumultul adio-urilor, și un cor havaian ce alternează cu alămurile, de necrezut! Spectacolul de la Châtelet avea dreptate. Ne promitea un viitor feeric și s-a ținut de promisiune. Călătoria noastră, asist la ea din locul de la balcon de unde am văzut piesa lui Jules Verne. Visul cu care ea ne îmbăta copilăria, realitatea ne probează că există și că rampele teatrelor ca și sorii luminează aceeași lume — numai s-o abordezi cu ochi și urechi de copil.

San Francisco, noaptea

San Francisco, noaptea, este orașul cel mai frumos din lume. Un tînăr american ne conduce cu Fordul său. Nu mai mă mir că mașinile americane știu să se cațere pe micile coaste ale Franței. San Francisco e un maneaj de *montagnes russes*. Străzi largi, puternice, perpendiculare. Iar de cealaltă parte, se înclină cu violență

toboganurilor care ajung în apă. Inima ți se oprește, palpită, se exaltă. Deja ascensorul hotelului ne-o tăiașe-n două, ușor, precum taie un fir de metal o bucată de unt. Și tot vârtejul acesta de străzi care se cabrează și de străzi care plonjează, tot defileul acesta de zone chinezești și italiene, toate aceste dancier-uri, toate aceste antrepozite unde se-ngrămădesc rame blonde de lemn de sequoia, toate aceste terenuri virane și toate aceste imobile ale căror temelii ascuțite la vîrf susțin fortărețe și catedrale, toate aceste fațade brăzdate de strălucirea scărilor de incendiu, tot acest fabulos golf nocturn, la capătul căruia Golden Gate Bridge, podul suspendat, traversează vidul cu îndrăzneala delicată a unui fir de păianjen, plutitor.

În centrul esplanadei se profilează pe cer un turn orgolios. Cer cosmic de aramă, de foc, de planete care apar și dispar după nori rapizi. Focuri roz, focuri roșii, focuri de absint, nori ușori ca o escadră înaltă, și nori grei care se lasă să cadă între imobile și formează o mare albăstruie de vapori, de unde ies la suprafață pachetoturi iluminate, ce plutesc în derivă, și clădiri ce se scufundă. Și panorama se-nvrîște, se schimbă. Din supraîncărcat, încilcit, îngrămădit, crenelat, eșalonat, feudal cum era, devine vastul golf nocturn, la capătul căruia Golden Gate Bridge, podul suspendat, traversează vidul cu îndrăzneala delicată a unui fir de păianjen, plutitor.

În spate, Berkeley, un oraș în fața orașului, sămînță de lumini azvîrlite de o sită din zbor pe tărîm.

Între Berkeley și docuri: Alcatraz Island, închisoarea federală, Sfînta Elena a lui Al Capone.

E aproape frig. Mașini țîșnesc din hăul negru, descriu o jumătate de cerc și stopează. Luminile lor scot din întuneric farul ce se înalță fără focar de lentile. Coboară femei, se sprijină de parapet și visează. Poate se roagă zeului Pan.

New York. Radio-City

New York este o grădină de piatră. Plante de piatră înalță tije mai mult sau mai puțin lungi, și tijele acestea, la vîrf, înfloresc. Peluze, răzoare, jocuri, șezlonguri, băi de soare, umbrile multicolore încoronează turnurile acestea cenușii de Nôtre-Dame, turnuri forțate, stropite, însorite de o junglă, în care catedrale și temple grecești stau în echilibru pe picioroange.

Radio-City este un imobil și un oraș într-un oraș. Îl vizitez în grabă, căci presimt că New York îmi rezervă surprize mai revelatorii. Radio-City, după Acropole, după Turnurile Tăcerii, după Sfîinx, oferă turistului imaginea exactă pe care o aștepta, tipul locurilor comune ce ne traversează ruta și din care Ocalul Lumii își compune colierul.

Ascensoarele țîșnesc, coboară precum seva acestor tije de șaizeci de etaje. Atît de repede se deschid și se închid ușile, încît grupul nostru rămîne uneori tăiat în două, reîntîlnirea devenind, după aceea, dificilă. Ghidul meu mă întreabă: «Nu ați visat, copil, o casă în care lucrurile să meargă magic și care să semene cu Radio-City?» — «Nu. Am visat la minunățiile din *Monsieur Le Vent et Madame La Pluie*, la un teatru de buzunar, în care să se miște actori minusculi, la o cutie în care să stea închisă o rază de soare. Să urmăresc, însă, graficul luminos al vocii mele, să privesc din spatele unui geam, al unei loje care este un aquarium, o orchestră care cîntă, dar pe care n-o aud și să ascult această orchestră într-o cameră goală, să țip în tuburi care-ți amplifică țipetele și în tuburi care ți le înăbușă, să văd cum se imită calul care galopează și trupele care defilează —, imaginația mea de copil, mărturisesc, mergea mult mai departe, și știința, care înaintează cu prudență, ar fi putut cu greu să mă urmeze. Nici o Stîngă nu e suficient de

stingă pentru poet, nici o descoperire nu-i captează visele, și dacă o cupă de vid denunță o tăcere încărcată de muzici, cite cupe nu rămîn încă de descoperit. — care să smulgă din necunoscut universurile ce-l populează și ne înconjoară.

Vă supun o problemă simplă: un cîrnat, tăiat în felii, își poate păstra gustul de cîrnat; tăiat în lungime, nu e așa că și-l poate pierde?

Este ceea ce se întîmplă cu jerba de raze ale cinematografului. Tăiați-o în tranșe din ce în ce mai largi, și imaginea va apărea din ce în ce mai vastă. Tăiați-o în sensul lungimii; imaginea există, dar privirea noastră încetează s-o mai înțeleagă.

O meditație asupra tuturor acestor enigme lasă departe, în urma ei, cele cîteva minuni domestice de la Radio-City.

Un fruct necunoscut pe care l-am mîncat la Rangoon și pe care nu l-am mai găsit în vreo altă parte, îmi aduce mai mult decît mașinile care perfecționează un bătrîn miracol. Hrana rămîne aceeași. Nu e vorba decît de a multiplica, simplifica, complica, a înfrumuseța bucătăriile. Vizitez bucătării după bucătării, oficial după oficial, pivnițe după pivnițe, sufragerii după sufragerii, dar rămîn cu foamea și cu setea mea.

Lîngă orga de lumină a teatrului, în timp ce șeful electrician îmi demontează mecanismul manetelor, trag cu ochiul către filmul ce se derulează și încerc să mînc și să bea puțin. Desigur, scenele turnante, decorurile, orchestrele ce sînt transportate așa cum ospătarul șef transportă prăjiturile foarte ornamentate, eclerajele și puzderia de *girls* — mă excită, desigur, și mă atrag. Dar ce să fac cu ele? Phèdre triumfă, cu actrițe bătrîne și decoruri sărăcăcioase, și mi-ar conveni mult mai mult o echipă voioasă de mașiniști.

Prea mult lux ucide creația și ne apasă cu nu știu ce melancolie. Părăsesc Radio-City îndopat cu vid.

Trebuie să fim drepti. Din toate aceste forme utile, din toate aceste materii și arhitecturi care slujesc, se degajă o frumusețe reală — o frumusețe care înrușește zgîrie-norii Rockefeller cu Piramidele, cu Turnurile Tăcerii, cu Acropole. În afara cîtorva decorații libere care strică stilul, Radio-City e o capodoperă a acestor *Modern Times* pe care Chaplin le ironizează.

În stradă, îi evoc mica siluetă și dezordinea pe care o opune acestei ordini înghețate, curate și suverane.

Ursa cea Mare la locul ei. Franța

Ursa cea Mare și-a revenit la locul ei. Recunosc înțeleapta Ursă Mare din Seine-et-Oise. Mă culc. Sînt liniștit. Sîntem în Franța. Am închis rotund centura. Mă întorc la mine.

17 iunie. Pariul cîștigat. Întoarcerea lui Philéas Fogg

Havre. — Titayna întîlnită la New York, ne acompaniază. Trenul parcurge cea mai admirabilă panoramă a cursei noastre în jurul globului. Se pare că Franța se străduie să desmîntă disprețul lumii, să ne demonstreze că ea există și că merită toată considerația. O furtună de cerneală albastră cufundă vegetația de argint, riurile, uzinele, talazurile într-o baie de silîtră și de apoteoză.

Și traversăm, finalmente, la ora propusă, la data exactă, un oraș emoționant, un oraș pe măsura omului, un oraș căruia i-ar ajunge să-i redai ceremonialul și ritmul pentru ca mecanismele lui tocite să-și recapete dinții și să apuce, să nu mai patineze în gol, ci să pornească a furniza din nou fosforescențele care intrigă și uimesc universul.

În românește de TEA PREDĂ



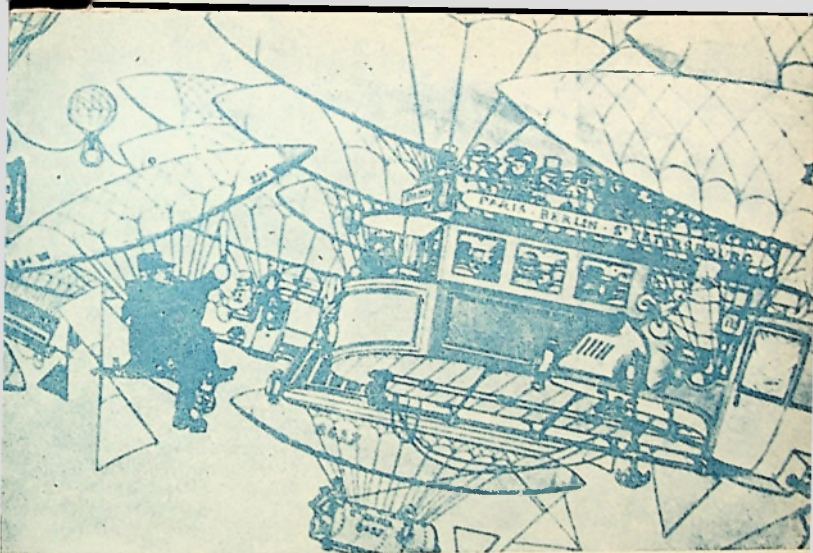
CINCI SĂPTĂMÎNI

pretext pentru un spectacol cu păpuși, după

Pentru acest nou «Voiaj Extraordinar» — al cărui vehicul era o minunată mașină surătoare prezentă în realitatea vizuală a contemporanilor, dar care, pentru spectatorul de azi, nu mai e decît un exponat în muzeul istoriei transportului aerian — am ales reprezentarea păpușerească, fiindcă ea se adresează cu un succes mereu reînnoit spiritului proaspăt al copilăriei, solicitîndu-i atributul cel mai de preț: imaginația.

Personajele acestei repovestiri vor avea, prin urmare, proporții isvorînd din stilizarea specifică artei păpușerești, în care hiperbola este precumpănitoare, cu capete supradimensionate, de preferință sferice — fiecare cap de păpușă fiind de fapt un mic balon captiv, în puterea mînuitorului. Păpușile vor fi, deasemeni, cît, mai expresive, subliniindu-și, uneori printr-o simplă trăsătură, identitatea, fixînd-o, idealizînd-o în imaginația necondiționată a tînărului spectator. Să nu uităm că însăși *Commedia del' arte* preluase acest «secret profesional» de la strămoșii de demult ai păpușarului. Pe

• Fragmente



Nici circulația aeriană nu este scutită
de astfel de încurcături !
(caricatură franceză din anul 1901)

ÎN BALON

romanul lui Jules Verne

de ANDA BOLDUR

aceeași linie de expresivitate a spectatorului, dialogurile se vor adapta, printr-o dublă simplificare, psihologiei păpușii « megalocefale », încercînd-o cu sentimentele care o pot « umaniza » cel mai mult.

Cît despre decoruri, ele rămîn la latitudinea scenografiei, cu o atenție permanentă la comunicarea audiovizuală care ne-a marcat atît de mult existența în acest secol al XX-lea.

PORTUL LONDRA. În prim plan cheiul: macarale, odgoane, butoaie, etc. În fund ancorat la chei vasul « Resolute ». Apare Reporterul, cu un aer grăbit, așezat.

REPORTERUL: Bună ziua. Îmi dați voie să mă prezint — sînt reporterul ziarului « Dally News », cel mai distins organ al presei londoneze. Și pentru că « funcția crează organul », îmi voi lua libertatea să vă amintesc că termenul acesta

de « reporter » noi englezii l-am inventat. De la verbul « to report » — a raporta. Căci reporterul este cineva care raportează, adică relatează, și bineînțeles comentează, întâmplări văzute sau trăite. Spun « trăite » fiindcă de multe ori reporterul este și el tirat în virtutea evenimentelor al căror martor este. Ba chiar se mai și întâmplă să fie victima obligațiilor co-i încumbă și de pe urma cărora uneori sucumbă. Vorba aceea: riscurile meseriei. Un bun reporter trebuie să fie prezent ori de câte ori se întâmplă ceva undeva. Ca să-și poată informa cititorii. Ca să țină publicul la curent (*strănută*). Iertați-mă, e-un fel de alergie: eu chiar și la auzul cuvântului « curent » — strănut. (*Își suflă nasul cu o batistă mare, ecoseză.*) Dar, despre ce vorbeam? A, da! Ne aflăm așadar aici, în portul Londrei, ca să asistăm la plecarea cunoscutului explorator, Doctor Samuel Fergusson, într-o nouă expediție. (*În șpatele lui și-a făcut, grav, intrarea Fergusson.*) Dar vorbeam de lup și . . . Mister Fergusson, vă rog, câteva cuvinte despre unica, extraordinara, nemaipomenita călătorie în care porniți astăzi.

FERGUSSON: Cu multă plăcere, domnule meu. (*Își drege glasul.*) Precum știți, una din marile enigme ale geografiei moderne este aceea a izvoarelor Nilului. De unde izvorăște Nilul — cel mai lung fluviu din lume? Mister. Ei bine, am pariat cu câțiva membri ai Societății Regale de Geografie — al cărei membru sînt — că voi descoperi izvorul Nilului, și că întreaga expediție va dura cinci săptămîni.

REPORTERUL: Formidabil! Fantastic! Fenomenal!

FERGUSSON: Au mai fost ce e drept și alții care au încercat să ajungă la sursa acestui uriaș al Africii, dar . . . fără rezultat. Singurul lucru care deosebește expediția noastră de celelalte este că . . . vom zbura cu balonul.

REPORTERUL: Cu bal . . . Genial! Colosal! Senzațional! Și de ce ați ales tocmai balonul??

FERGUSSON: Fiindcă este un mijloc de deplasare sigur și rapid, cu ajutorul căruia sper să reușim acolo unde toți ceilalți au eșuat din pricina dificultăților. *Audaces fortuna juvat* — soarta ajută pe cei cutezători.

REPORTERUL (*pe un ton profesional, continuînd să-și noteze*): Din ce punct al globului vă veți lua zborul?

FERGUSSON: Din insula Zanzibar, situată pe coasta de Est a Africii, ca să ne putem folosi de vînturile Alizee care bat de la Est la Vest. Purtați de curent . . .

REPORTERUL (*strănută*): Scuzați. (*Își suflă zgomotos nasul.*)

FERGUSSON: . . . vom străbate Africa de-a curmezișul, și vom ajunge, sper, pe coasta Atlanticului după cinci săptămîni. Cum ne-am angajat.

Apare Dick, îmbrăcat cu tradiționalul kilt ecosez, și purtînd o pușcă, iar la sold o sticlă de rom.

REPORTERUL: Înțeleg că nu plecați singur.

FERGUSSON: Nu. Cunoscutul vîntor de lei Dick Kennedy s-a alăturat expediției.

DICK (*posac*): Eu personal sînt contra. Proiectul acesta este o nebunie!

FERGUSSON: Ha-ha-ha! Prietenul meu e pesimist ca toți scoțienii. Ceeace nu-l împiedică să mă însoțească.

DICK: Fiindcă tot mai sper să te convîng să renunți.

FERGUSSON: Să renunț? Să pierd pariul? Niciodată. *Never.* De asemenea va veni cu noi și devotatul meu secretar Joe, pe care iată-l.

Apare Joe, grăbit, încărcat cu geamantane.

JOE (*gîfîind*): Căpitanul vă roagă să poftiți pe punte. « Răsolute » ridică ancora peste cinci minute.

Se aude un sunet de sirenă

FERGUSSEON: OK, Joe. Venim îndată.

Joe iese în fugă.

REPORTERUL (*agitat*): Dar balonul? Balonul unde este?

FERGUSSEON: Decamdată desumflat, se află în cală, împreună cu instrumentele de bord, proviziile și întreg echipamentul.

REPORTERUL: Mister Fergusson, o ultimă întrebare: ce simțiți în clipa asta?

FERGUSSEON: Mă simt nerăbdător să ne începem marșul aventură. *In magnis et voluisse sat est* — e de ajuns să vrei cînd te apuci de lucruri mari, — spune Proterțiu.

REPORTERUL (*întorcîndu-se spre Dick*): Dar dumneavoastră sir, ce spuneți? Adică ce simțiți?

DICK (*morocănos*): Nimic.

Se aude al doilea sunet de sirenă.

FERGUSSEON: Domnul meu, a sosit clipa despărțirii. La revedere. *Good bye*.

REPORTERUL: *Thank you, sir*. Și drum bun!

Fergusson și Dick ies din scenă și reapar pe puntea vasului împreună cu Joe. Rumoare, comenzi marindărești, urări . . . Cei trei călători salută prietenii invizibili veniți să-i conducă: « Cu bine! » « Drum bun! » « Good bye! » etc. Răsună pentru a treia oară, prelung, sirena.

ÎN LARG. Vuiet de valuri. Țipete de pescăruși. « Răsolute » înfruntă hula piepțis. La provă, Căpitanul ține cîrma, stînd de vorbă cu Fergusson. La pupa, Dick pescuiește, urmărit cu interes de Joe.

FERGUSSEON: Ce zici Căpitane, e cam agitată marea. Avem și rulu și tanga!

CĂPITANUL: Nici nu e de mirare: sîntem la Capul Bunel Speranțe, numit altădată și Capul Furtunilor.

FERGUSSEON: Pe aici au trecut Bartolomeo Diaz, Vasco da Gama și atîția alți navigatori străluciți — « *rari nantes, in gurgite vasto* » . . . ¹

DICK (*ducînd sticla de rom la gură*): Cînte lor!

JOE: Sir, cum se numește orașul acela care se zărește pe țărm?

CĂPITANUL: Este vestitul Cape Town, dar din păcate nu putem opri fiindcă sîntem tîrîși de marole curent oceanic Benguella.

Din culise se aude un strănut. Toți întorc capul mirați.

DICK: Am prins un pește! Unul mare și greu! (*Căznindu-se să tragă undița*) Ce-o fi: delfin, rechîn, balenă? . . . Ajută-mă Joe! Hei! rup!

La capătul undiței apare agățat un mic submarin galben.

DICK (*mirat*): Am prins un submarin!

JOE: Și încă unul galben! *Yellow submarine . . . yellow submarine! . . .* (*Țopăie de bucurie cîntînd cunocutul șlagăr*) La, la, la, la, *yellow submarine . . .*

¹ În latină: «rari navigatori pe nemărginitul abis» (cit. din *Enelda* lui Virgiliu.)

FERGUSON: Dar acesta este însuși « Nautilius » !

Capacul submarinului se dă la o parte și din el apare capul Căpitanului Nemo.

NEMO: Mii de pipe ! Cine îți permite să mă pescuiești ! Tocmai acum când mă așteaptă prietenul meu Jules Verne în Madagascar !

FERGUSON: Iartă-ne, Căpitane Nemo, a fost o eroare. *Errare humanum est!*

NEMO: Dumneata erai, Doctore Fergusson ? A, da, știu : pariul . . . isvoarele Nilului . . . Curajoasă încercare. Dar ai să reușești ! Ai să câștigi ! Pe barba mea c-ai să câștigi. Drum bun ! *Good bye!* Și să mă ții și pe mine la curent. *Din culise se aude un strănut. Nautilius se scufundă.*

FERGUSON: Vezi Dick, pînă și Căpitanul Nemo crede în reușita expediției noastre. Numai tu te îndoiești.

DICK: *Dubito ergo cogito . . .*

FERGUSON: . . . *cogito ergo sum.* Așa e. Dar să-l lăsăm pe Descartes. Pe mine mă interesează părerea ta.

DICK: Părerea mea o știu : eu sînt contra. Și dacă nu te-am convins încă să renunți, este pentru că ești un englez nesăbuit.

FERGUSON: Iar tu, un scoțian încăpățînat și retrograd !

JOE: Pămînt la tribord !

CĂPITANUL: Este chiar insula Zanzibar. Ne apropiem de ea cu mare viteză.

JOE (*șopăind bucuros*): Zanzibar ! Zanzibar !

DICK: Bravo ! Să bem așadar. *Ergo bibamus !* (Duce sticla de rom la gură și bea.)

FERGUSON (*dojenitor*): Dick ! mai multă cumpătate !

CĂPITANUL: Domnilor, am și ajuns. Debarcarea!

Insula intră în scenă. Toată lumea debarcă.

ZANZIBAR. O plajă, un palmier.

JOE: Ce bine e să simți pămîntul sub picioare !

DICK (*ușor amețit*): Dar pămîntul ăsta se cam . . . clatină !

JOE: Pămîntul se-învîrtește, sir, Dumneavoastră sînteți cel care . . .

FERGUSON: Joe, tu despachetează și umflă balonul. Între timp eu îmi notez în jurnal. Așa . . . « Ne aflăm la 38 grade și 20 longitudine estică ».

DICK: Samuel ! Vreau să-ți vorbesc.

FERGUSON: Te ascult.

DICK: Pentru ultima oară îți cer să te gîndești bine la ceea ce faci.

FERGUSON: M-am gîndit, Dick. Hotărîrea mea este nestrămutată.

DICK: Recunoști că te-am prevenit ce groaznice primejdii te așteaptă ?

FERGUSON: Recunosc.

DICK: Recunoști că am făcut totul pentru a te împiedica de la această aventură nebunească ?

FERGUSON: Recunosc.

DICK: Atunci conștiința mea este împăcată. Și nu-mi mai rămîne decît . . . să te însoțesc.

JOE (*șopăind de bucurie*): Uraa !

FERGUSON (*îmbrățișîndu-l*): Îți mulțumesc Dick. Am fost sigur de asta. *Amicus certus in re incerta cernitur!* Adevăratul prieten la nevole se cunoaște.

JOE: Vine Căpitanul. Pare foarte turburat !

TOȚI: De ce? Ce s-a întâmplat?

CĂPITANUL (*gîfîind*): Vrăjitorii au convins pe indigeni că balonul este locuit de duhuri necurate și că prezența lui în Zanzibar le va atrage mari nenorociri. Și-acum se pregătesc să vă atace. Ascultați!

Se aud din ce în ce mai aproape bătăi de tobe.

FERGUSSON: E un tam-tam războinic.

JOE: Dar sir, africanii sînt blînzi și pașnici, eu nu-i cred în stare să ne facă vreun rău!...

FERGUSSON: În schimb balonul nostru este o țintă mult prea îmbietoare pentru săgețile lor, așa că... de vreme ce tot sîntem gata, să-i dăm drumul.

DICK: De acord.

JOE (*febril*): Repede, repede, îmbarcarea!

FERGUSSON: Joe, păstrează-ți calmul. Ești sigur că n-am uitat nimic?

JOE: Absolut sigur.

DICK: Puștile, sacul cu alice, *romul* sînt la locul lor?

JOE: Ies, sir.

FERGUSSON: Atunci urcați-vă în nacelă. Care va să zică, bătrîne lup de mare, ne-am înțeles: de azi în cinci săptămîni ne aștepți pe coasta Atlanticului, în portul Saint-Louis din Senegal. Să ne vedem cu bine. *Good-bye!*

CĂPITANUL: La revedere! *Good-bye! Good-bye!*

ȚARA LUNII. Balonul zboară la mică înălțime. Cu oceanul în mînd, Doctorul Fergusson studiază relieful.

JOE: Puteți să-mi spuneți unde am ajuns, sir?

FERGUSSON: Ne aflăm deasupra savanei, în ținutul numit Țara Lunii.

JOE: Țara Lunii? Ce nume curios?

FERGUSSON: Se numește astfel fiindcă locuitorii lui se închină la lună.

DICK: Bleșii oameni! În epoca locomotivei și a luminii electrice, să mai crezi în asemenea năzdrăvăni!

FERGUSSON: În ziua în care omul va debarca pe lună vor dispărea de pe pămînt toate superstițiile.

JOE: Da, domnule! Ce bine va fi atunci! Dar... ia, priviți, ce pădure mare se apropie!

FERGUSSON: Asta-i jungla. În cîteva minute vom fi deasupra ei.

DICK (*surexcitat*): Samuel, te implor, dă imediat ordin să aterizăm!

FERGUSSON: Dar ce e? Ce te-a apucat?

DICK: Jungla! Înțelegi tu ce înseamnă asta pentru un vînător?

FERGUSSON: Bine, Dick, dacă ți lămpărat, să ne oprim. Dar aici, în marginea ei.

Atenție Joe: aruncă ancora!

Joe se execută. Urmează o sglîșitură violentă, însoțită de un rădnet.

JOE: Ce-a fost asta?

FERGUSSON: Drace! Ne-am prins de colțul unui elefant!

JOE (*scuzîndu-se*): Pe semne că dormea în ierburile... Nu l-am văzut. (*Elefantul începe să alerge trăgînd balonul după el.*) Ne tirăște spre pădure! Ne izbim de copaci! Sîntem pierduți!

FERGUSSON: Dick! Trage! Ce stai? Trage!

Dick ochește și apasă pe trăgaci. Cu un țipăt de moarte, elefantul se prăbușește. Balonul aterizează încet. Cei trei coboară din nacelă. Sint brusc înconjurați de freamătul pădurii tropicale.

JOE: Îmi place aici...

FERGUSSON: De bună seamă sîntem primii albi care calcă pe aceste locuri.

DICK: E un moment care solemn trebuie cinstit cum se cuvine. (Bea.)

De după copaci s-au ivit cîțiva negri cu tatuaje, brățări și coifuri cu pene multicolore. Într-o clipită îi înconjoară pe străini și încep să danseze în jurul lor bătînd ritmic din palme și scoțînd strigăte guturale.

DICK: Ce-nseamnă toate astea?

FERGUSSON: Uîți că sîntem în Țara Lunii? Pesemne că au luat balonul nostru drept însăși luna.

JOE: Iar pe noi drept fiil ei.

DICK: Și-acum, execută în cinstea noastră acest dans ritual.

La orizont s-a ivit pe nesimțite luna. Unul din negri o zărește și scoțînd un țipăt, o arată cu mîna. Ceilalți se opresc brusc.

JOE (încet): Am sfeclit-o.

FERGUSSON: Cred că ar fi mai prudent să ne luăm tălpășița. Acum că au văzut-o apărînd pe adevărata lor zeiță, or să-și închipule că am vrut să-i tragem pe sfoară.

DICK: Și-au să vrea să se răzbune!

JOE: Repede, la balon!

Cei trei bat în retragere și se urcă în nacelă.

FERGUSSON: Joe, ridică ancora!

Balonul se înalță și dispare în văzduh.

VICTORIA. Balonul zboară la mică înălțime deasupra unei imense întinderi de apă.

JOE: Ce lac este acesta, sir? E mare cît o mare!

FERGUSSON: Este faimosul lac Victoria. În mod obișnuit, ca să ajungem pînă aici, ne-ar fi trebuit luni, poate chiar ani...

JOE: Și-așa n-am făcut nici două săptămîni!

FERGUSSON: Ia să-mi notez în jurnalul de bord. Așa... «2 Mai 1862. Sîntem la Ecuator. Sburăm deasupra lacului Victoria...»

JOE: Dar ce se vede acolo? Uitați-vă acolo!

DICK: Eu nu văd nimic.

JOE: Uitați-vă bine: acolo, spre nord, unde se îngustează malurile.

DICK: Eu nu văd decît o cascadă urlașă.

JOE: O apă mare care lese din lac.

DICK: Parcă ar fi un fluviu.

FERGUSSON (surexcitat): Un fluviu, ai zis, Dick? Dar prin părțile acestea nu poate fi decît un fluviu... unul singur: Nilul!

DICK și JOE: Nilul??

FERGUSSON: Da, Nilul! Sfîntul Nil, despre care egiptenii credeau că izvorăște din soare, pleacă așadar de aici, din lacul Victoria.

DICK: Ești sigur, Samuel?

FERGUSSON: Absolut, sigur. Apa asta merge să se amestece cu valurile albastre ale Mediteranei.

JOE: Oho, are de mers, nu glumă!

FERGUSON: Vreo 6.700 kilometri.

JOE: Bine, dar atunci . . . înseamnă că am descoperit izvorul Nilului ! Uraaa !

DICK: Am câștigat pariul ! Uraaa !

FERGUSON: Stați: mai avem de îndeplinit o condiție — timpul.

JOE: Așa e.

FERGUSON: Au trecut de la plecarea noastră două săptămîni. Dacă în ziua de 23 mai nu sîntem pe coasta Atlanticului . . .

JOE: Dar vom fi ! Trebuie să fim !

Un stol de vulturi, mari, cenușii, începe să dea tircoale balonului, croncănind agresiv.

DICK: Samuel, nu-mi plac vulturii ăștia.

FERGUSON: Drace, vor să ne atace ! Trage, Dick !

(Dick împușcă mai mulți vulturi, dar unul din ei, întăritat, se repede cu ciocul în învelișul balonului).

JOE: Balonul ! Ne-au sfîșiat balonul ! *(Balonul începe să piardă din înălțime.)*

JOE: Ne prăbușim !

FERGUSON: Joe, repede, aruncă rezervorul cu apă *(Joe execută comanda.)* Și sacul cu alică !

DICK: Nu, asta nu !

FERGUSON: Trebuie, Dick. Nu vezi, cădem în lac. *(Lui Joe) Aruncă și aparatele de bord ! Și bidonul cu rom !*

DICK: Nu ! Nu ! Vă implor, nu faceți una ca sta ! *(Joe aruncă romul)* Sînt un om pierdut ! . .

FERGUSON: Sîntem toți pierduți. *(Balonul continuă să cadă.)*

JOE: Și nimeni nu va ști niciodată că am descoperit izvoarele Nilului !

FERGUSON: Dacă totuși ne-am putea ridica cu vreo două sute de picioare, vîntul ne-ar duce pînă la mal și am fi salvați.

JOE: Ar trebui să mai aruncăm ceva ca să ușurăm nacela. Dar ce ?

DICK: N-au mai rămas decît aparatele de precizie.

JOE: Nu, acestea nu trebuiesc sacrificate. Sînt absolut necesare expediției și expediția trebuie să reușească.

FERGUSON: Ai dreptate. Să găsim altceva, ceva inutil.

DICK: N-a mai rămas nimic inutil.

JOE: Ba da, a rămas *(se aruncă peste bord)*

FERGUSON și DICK *(îngroziți)*: Joe ! Joe !

Balonul, ușurat, face un salt și dispare [. . .]

PE MAL. O mică plajă mărginită de vegetație exotică. La un capăt al ei un foc de vreascurl din care se ridică un firicel de fum. Sprijinit de trunchiul unui copac șade Joe, cu capul în mîini.

JOE *(abătut)*: Degeaba am făcut focul ăsta ! . . . N-au să mă găsească ! *(isbucnind)* Mi-e urît ! . . . Mi-e foame !

În spatele copacului a apărut capul unei pantere, care îl pîndește cu ochi verzi, scăpărdători. Pantera mîrie încet, lîngindu-se pe bot. Joe sare în picioare și rămîne paralizat de spaimă. Pantera scoate un răget și se ghemulește gata să sară asupra lui. Joe se ascunde după copac. Dintr-un salt pantera e lîngă el, gata să-l înșface. Joe o ia la fugă pe plajă, urmărit de salturile lungi ale felinel. Văzînd că nu are încotro, se repede spre lac *(adică spre marginea scenei)* și își face vînt ca să sară, dar în aceeași clipă din apă apare, căscindu-se hidos, botul unui crocodil. În spatele lui Joe pantera a căscat și ea botul. Joe a încremenit. Deodată răsună focuri de pușcă. Pantera face o tumbă și cade răpusă. Crocodilul dispare în lac.

DICK și FERGUSSON (din culise): Joe ! Joe ! Noi sîntem !

Apar amîndoi în fugă. Tustrei se îmbrățișează emoționați.

JOE: Mi-ați salvat viața ! Am știut eu că n-o să mă lăsați !

FERGUSSON: Tu ne-ai salvat, Joe ! *Suum cuique.* Fiecare cu meritul său.

DICK: Fără tine, cădea baltă expediția.

FERGUSSON: Noroc de focul acesta, el ne-a ajutat să te găsim ! Dar cu ce l-ai aprins ?

JOE: Am frecat două lemne uscate, cum fac băștinașii.

DICK: Acum, după toate emoțiile astea, ar trebui să bem ceva.

FERGUSSON: Da, un pahar de ceai. Fiindcă... (se uită la ceas) e ora cinci. *Five o'clock tea.* Joe, te rog, ocupă-te tu.

JOE: Yes, sir. (Revine din culise cu un ceainic pe care îl pune pe foc.)

(În clipa aceea apare o gorilă care se apropie de foc, răstoarnă ceainicul, apoi se duce spre Joe, îl ia în brațe și dă să plece cu el.)

JOE (sbătîndu-se): Lasă-mă ! Dă-mi drumul ! Ajutor !

FERGUSSON: Dick, repede ! Fă ceva ! Trage ! (văzînd că gorila merge deandăratelea, ținîndu-l pe Joe în chip de pavăză) Stai ! Nu trage !

Dick ia din foc o crenguță aprinsă și se repede la gorilă, amenințînd-o.

DICK: Dă-i drumul imediat ! N-auzi ce-ți spun ! ?

Gorila, fascinată de foc, îl sloboade pe Joe, apoi smulge crenguța din mîna lui și Dick fuge în desîș.

FERGUSSON: Hai să plecăm. În locurile astea omul nu-i sigur de nimic. *Nil homini certum est!*

JOE: Uitați-vă colo ! Arde jungla !

FERGUSSON: L-a dat gorila foc !

JOE: Ne înconjoară flăcările !

FERGUSSON Repede la nacelă !

Cei trei ies în fugă din scenă.

DICK: Repede ! Repede !

FERGUSSON: Atenție, pornim !

ÎN DEȘERT —. Peisaj arid. Dune, nisip, cactuși, soare torid. Un palmier uscat, lingă marginea de piatră a unui puț. Ici-colo oase albite de soare. Balonul trece încet, sburînd la mică înălțime deasupra scenei. Cei trei reapar în fugă, din culise, și repezindu-se la puț, se apleacă asupra lui.

JOE (după un timp): Ce ghinion !

FERGUSSON: Trebuia să ne închîpulum: palmierul e uscat.

DICK: Mi s-a umflat și limba de sete. Barem de-aș avea puțin rom, sau whisky !

FERGUSSON: N-avem altceva de făcut decît să așteptăm.

DICK: Ce ?

FERGUSSON: Să ne stîrnească vîntul, să putem porni mai departe.

DICK: Deocamdată stă.

JOE: Și dacă întîrzile ? Pierdem pariul !

FERGUSSON: Pariul ca pariul, dar dacă întîrzile prea mult... (Face un gest descurajat.)

JOE: Eu zic să nu ne pierdem curajul, să fim optimiști !

DICK: Mi-e sete ! Mor de sete !

FERGUSSON: Ei, stăpînește-te, Dick, ce Dumnezeu !

JOE: Se poate ! marele vânător Dick Kennedy, spaima leilor, să moară de sete !
FERGUSSON: *Melior est canis vivus leone mortuo.* Mai bine ciine viu decât leu mort.

DICK: Samuel, mai slăbește-mă cu proverbele tale !

Deodată, în fundul scenei, deasupra dunelor, apare un miraj: o oază cu palmieri și fântini —

JOE: Priviți ! Priviți !

DICK: Apă ! Apă !

Se reped amândoi într-acolo și dispar după dune. Doctorul Fergusson face și el cițiva pași în direcția aceea, apoi se oprește.

FERGUSSON: Stați ! Stați ! Dick ! Joe ! Întoarceți-vă ! Sărmanii mei prieteni ! În ce cumplită aventură v-am tirat !

Cei doi revin, abătuți.

DICK: Era un miraj.

JOE: O « fata morgana »

DICK: Ce arșiță îngrozitoare !

FERGUSSON: Să vedem ce spune termometrul : oho ! Plus 59 grade !

JOE: Dacă am avea niște ouă, le-am putea coace ca arabii, în nisip.

DICK: Pînă la ouă îmi fierb mie creierii în nisip. Sahara mi-a trebul !

FERGUSSON: Mai avem o speranță: după călduri atît de mari urmează deobicei furtună !

DICK: Apă ! Vreau apă ! Mi-e sete ! Mă înăbuș !

FERGUSSON: Stați ! Parcă se mișcă nisipul ! Ascultați !

JOE: S-a pornit vîntul !

FERGUSSON: Simunul, vîntul deșertului ! Repede la nacelă !

JOE: Repede ! Repede !

DICK (*alergînd după ei*): Stați ! Stați ! Luați-mă și pe mine !

FERGUSSON (*din culise*): Fiți calmi ! Țineți-vă bine !

Balonul trece pe deasupra scenei, purtat de vînt, cu mare viteză.

ÎN PORTUL SAINT-LOUIS. În prim plan ghereta Căpităniei Portului. În fund se vede ancorat « Resolute ». În fața « Căpităniei » doarme cu capul pe o măsuță căpitănel portului, gras și mustăcios.

Cei trei exploratori își fac intrarea împreună cu căpitanul vasului « Resolute » și cu o întregă suită.

FERGUSSON: Și-așa, bătrîne lup de mare. După atîtea primejdii și peripeții, iată-ne din nou împreună. Dar uite-l și pe reporterul nostru.

REPORTERUL: Vă rog, pentru ziarul « Daily News », cîteva cuvinte despre unica, extraordinară, nemăpomenită dumneavoastră călătorie.

FERGUSSON: Ei bine, domnilor, călătoria noastră și-a atins scopul. Am descoperit Izvoarele Nilului străbătînd Africa în balon, în cinci săptămîni !

TOȚI: Ura ! Ura ! (*Fanfară, urale.*)

FERGUSSON: Și odată cu aceasta am descoperit ceva la fel de rar și de prețios: am descoperit ce este adevărata priletenie. Fără curajul și devotamentul prietenilor mei Dick și Joe, expediția ar fi eșuat.

DICK: Și am fi pierdut și parul.

FERGUSSON: Bine zice, Dick. Azi e ultima zi și (*consultîndu-și ceasornicul de buzunar*) ultimul ceas. Trebuie neapărat să încheiem un proces-verbal.

DICK: Să găsim o autoritate. O persoană oficială.

CĂPITANUL PORTULUI (trezindu-se): Eu reprezint autoritatea ! Sint căpitanul portului.

FERGUSSON: Încântat de cunoștință. Atunci, vă rog, stați și scrieți: « Noi, sub-semnații, declarăm că azi 23 mai 1862, am văzut sosind cu balonul . . . »

CĂPITANUL PORTULUI: Cu balonul?

TOȚI CEI DE FAȚĂ: Da, cu balonul ! Cu balonul !

CĂPITANUL PORTULUI (scriind): « Am văzut sosind cu balonul . . . »

FERGUSSON (dictînd): ...Pe cei trei exploratori : doctorul Samuel Fergusson, Dick Keneddy și Joe. Drept care am semnat prezentul proces-verbal, încheiat în portul Saint Louis, din Senegal, la 23 mai, anul curent.

REPORTERUL (strănutînd): Scuzați.

CĂPITANUL PORTULUI: « . . .anul curent ».

REPORTERUL (strănutînd): Scuzați.

CĂPITANUL PORTULUI: Semnat: indescifrabil.

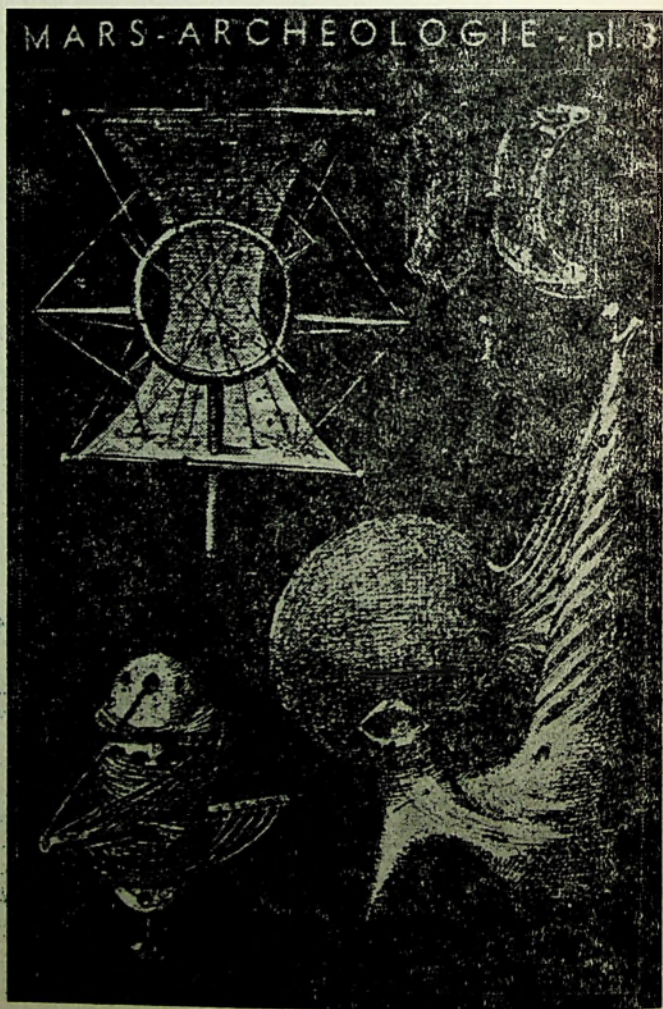
REPORTERUL: Exact după cinci săptămîni !

TOȚI: După cinci săptămîni ! Uraa !!!



ARTHUR THIELE: „Războiul aerian” (caricatură germană)

MARS-ARCHEOLOGIE - pl. 3



JACQUES NOËL: Ilustrații pentru «Cronici martiene» de RAY BRADBURY



MIHAIL BULGAKOV

OUĂ FATALE

roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I Profesorul Persikov

În seara zilei de 16 aprilie 1928, Persikov, profesor de zoologie la Universitatea de Stat nr. IV și director al Institutului de zoologie din Moscova, intră în biroul său din clădirea situată pe strada Herzen. Aprinse becul din plafon cu lumină mată și examinează încăperea.

Socot că este cazul să considerăm că în seara aceea fatală își are originile catastrofa cumplită, ce s-a deslănțuit în curînd, după cum este cazul să vedem în profesorul Vladimir Ipatievici Persikov cauza principală a acestei catastrofe.

Vîrsta lui Persikov: 58 de ani bătuți pe muchie. Un cap care se făcea ușor ținut minte, ascuțit în vîrf, chel, cu smocuri de păr gălbei de o parte și de alta. Un chip bine ras, cu buza de jos răsfrîntă, ceea ce îi dădea un aer puțin capricios. În vîrf al nasului roșu, trona o pereche de ochelari de modă veche cu rame argintii; ochii mici aveau o strălucire deosebită. Profesorul era înalt de statură, dar puțin adus de spate. Vorbea scîrțîit, cu glasul subțire, orăcîind ca o broască; printre alte semne particulare mai prezenta și următorul: cînd rostea lucruri importante, de care era ferm convins, ținea degetul arătător de la mîna dreaptă încîrligat și-și mijeja ochii. Și cum întotdeauna era ferm convins și sigur de ceea ce spunea, căci poseda o erudiție cu adevărat fenomenală în specialitatea sa, cîrligul apărea destul de des în fața interlocutorilor profesorului Persikov. Iar în afara domeniului său de specialitate, adică al zoologiei, embriologiei, anatomiei, botanicii și geografiei, profesorul Persikov nu avea obiceiul să se pronunțe.

Tot așa profesorul Persikov nu avea obiceiul să citească ziare, nici să se ducă la teatru; nevasta îl părăsise în 1913, fugind cu un tenor de operă și lăsîndu-i un bilet cu următorul conținut: «Broaștele tale îmi provoacă o repulsie profundă. M-ai făcut nefericită pentru totdeauna din cauza lor».

Profesorul nu s-a mai înșurat și nici copii n-a avut. Era o fire impulsivă, dar îi trecea repede supărarea. Plăcerea lui era să bea ceai cu dulceață; locuia pe strada Precistenka, într-un apartament de 5 camere; una era ocupată de Maria Stepanovna, menajera, o bătrînică uscățivă, care-l dădăcea ca pe un copil mic.

În 1919, trei camere din cele cinci i-au fost rechiziționate. Atunci, profesorul Persikov i-a declarat Mariei Stepanovna:

— Dacă nu încetează măgăriile astea, eu unul, Maria Stepanovna, îmi iau catrafele și plec în străinătate.

Nu încape îndoială că dacă profesorul Persikov și-ar fi pus în aplicare această intenție, ar fi găsit fără doar și poate loc la o catedră de zoologie la orice universitate din lume, căci era un specialist cu totul remarcabil, iar în domeniul care într-un fel sau altul ține de batraciene, nu avea concurenți, cu excepția doar a profesorilor William Bekly de la Cambridge sau Giacomo Bartholomeo Beccari din Roma. Persikov citea în patru limbi străine, iar franceza și germana le vorbea tot atît de bine ca și rusa. Persikov nu și-a pus în aplicare intenția de a pleca în străinătate, deși anul 1920 s-a dovedit a fi și mai prost decît anul 1919. S-a ilustrat printr-o mulțime de evenimente, care s-au succedat rapid unul după altul. Astfel, strada Bolșaiă Nikitskaia a devenit strada Herzen. Ceasornicul zidit în casa situată în strada Herzen colț cu strada Mohovaia, s-a oprit la ora 11 și 15 minute, și de atunci nu și-a mai revenit. Și în sfîrșit, neputînd rezista la toate cataclismele acestui an de pomină, la institutul de zoologie au pierit opt exemplare rare de batraciene, cărora le-au urmat cincisprezece broaște comune și în sfîrșit un exemplar cu totul excepțional de broască din Surinam.

Imediat după aceste broaște, odată cu care a dispărut detașamentul batracienelor fără coadă, a trecut într-o lume mai bună și paznicul de mulți ani al institutului, bătrînul Vlas. Acesta nu făcea parte, e drept, din categoria batracienelor, dar cauza morții sale fusese aceeași, definitivă instantaneu de Persikov:

— Inaniție !

Savantul avea perfectă dreptate: Vlas ar fi trebuit să fie hrănit cu produse făinoase, iar broaștele cu viermi de făină, dar întrucît dispăruse făina, dispăruseră și viermii. Persikov a încercat să țină în viață ultimele douăzeci de exemplare de batraciene, hrănindu-le cu gîndaci negri, dar și gîndacii dispărură cu desăvîrșire, demonstrîndu-și în felul acesta dușmănia față de comunismul de război. În consecință, și aceste ultime exemplare fură aruncate la lada de gunoi ce se afla în curtea institutului.

Nu poate fi descrisă impresia copleșitoare pe care a produs-o asupra profesorului Persikov această suită de decese, în deosebi dispariția broaștei din Surinam. El îl învinuia de toate aceste decese, direct și total, pe Comisarul poporului pentru instructiunea publică.

Îmbrăcat în căciulă și galoși, Persikov spunea pe coridorul înghețat al institutului asistentului său Ivanov, un gentleman foarte elegant, cu bărbia blondă, ascuțită în vîrf:

— Piotr Stepanovici, pentru o treabă ca asta ar merita să fie spînzurat ! Gîndește-te ce face ! O să ducă tot institutul de ripă ! Gîndește-te ce exemplar minunat au ucis, ce mascul fără pereche, acest *Pypa americana* lung de 13 cm. ! . . .

Au urmat zile și mai grele. După moartea lui Vlas, ferestrele institutului au înghețat bocnă, florile de gheață sclipind în mii de culori au apărut pînă și pe geamurile interioare. Au pierit iepurii de casă, vulpile, lupii, peștii, șerpii de casă s-au prăpădit toți pînă la unul. Treceau zile de-a rîndul, fără ca profesorul Persikov să scoată un cuvînt. Într-o bună zi, făcu o pneumonie dar pînă la urmă se vindecă. După o perioadă de lungă convalescență apăru la institut; venea de două ori pe săptămînă, stătea cu galoși în picioare, cu căciulă trasă peste urechi, cu fular la gît, scoțînd aburi groși pe gură, și ținea în amfiteatrul rotund, unde nu se știe de ce era întotdeauna o temperatură constantă de -5°, indiferent cît arăta termometrul, un curs pe tema « Reptilele din zonele calde », în fața a opt studenți. În restul timpului, Persikov zăcea acasă la el pe strada Precistenka, într-o odaie ticsită de cărți, întins pe canapea, acoperit cu un pled, tușea și contempla gura arzîndă a unei sobițe de tuci unde ardeau scaunele aurite cu care Maria Stepanovna făcea focul; zăcea și se gîndea la broasca din Surinam.

Totul pe lume are însă un sfîrșit. S-a sfîrșit și anul 1920, s-a isprăvit și anul 1922, după care a început o mișcare în sens inves. În primul rînd, în locul defunctului Vlas, a apărut Pankrat, un paznic tînăr, cu multe perspective de creștere, în al doilea rînd institutul a căpătat o cotă infimă de combustibil. Vara, Persikov, cu ajutorul lui Pankrat, a prins în rîul Kleazma 14 exemplare de broaște comune. Viața a început să clocotească, iar la institut . . . În anul 1923, Persikov ținea opt ore de curs pe săptămînă, trei ore la institut și 5 ore la universitate. În 1924 avea 13 ore pe săptămînă și pe lîngă aceasta mai ținea și conferințe pe la facultățile muncitorești, iar în vara lui 1925 s-a făcut celebru pentru că a trîntit la examen 76 de studenți, și pe toți punîndu-le întrebări din domeniul reptilelor:

— Cum așa, nu știi prin ce diferă batracienele de reptile ? Întreba Persikov. Tînere, te faci ridicol ! Batracienele n-au rinichi . . . le lipsesc ! Asta e ! Ar trebui să-ți fie rușine. Ești probabil marxist ?

— Marxist, răspundea cu voce stinsă candidatul pe cale de a fi trîntit.

— Atunci, te rog să mai vii încă o dată la toamnă, îi spunea politicoș Persikov, după care striga energic către Pankrat:

— Să între următorul !

Asemena amfibiilor care învie la prima aversă, după o perioadă îndelungată de secetă, și profesorul Persikov învie în 1926, când compania ruso-americană construi în colțul dintre Tverskaia și Gazetnii Pereulok, în centrul Moscovei, 15 blocuri de 15 etaje fiecare, iar la periferiile orașului 300 de vile, pentru muncitori, fiecare cu opt apartamente, punind capăt odată pentru totdeauna acelei crize cumplite și totodată ridicole de locuințe, care-i chinuise pe moscoviți între 1919 și 1925.

În genere, vara acea lăsase o amintire neștersă în viața lui Persikov. Din când în când, profesorul rîdea cu un aer satisfăcut și-și freca palmele, amintindu-și de strîmtoarea în care locuise în cele două odăițe cu Maria Stepanovna. Acum își recuperase tot apartamentul cu cele cinci odăi, se extinsese, așezase pe rafturi cele 2500 de volume, plus păsările împăiate, diagramele, diferitele preparate și aprinse pe masa din birou o veioză cu abajur verde.

Nici institutul nu era de recunoscut. Clădirea fusese renovată, vopsită toată într-o culoare crem, se făcuse o instalație specială care furniza apă în încăperea unde se aflau animalele, geamurile fură înlocuite prin oglinzi, se aduseră cinci microscopoe noi, mese de cristal pentru operații, becuri uriașe de 2.000 de wați cu lumină reflectată, reflectoare și dulapuri pentru muzeu.

Persikov învie și lumea întreagă află de această înviere, când în decembrie 1926 apăru broșura: «Încă odată despre problema înmulțirii hitonilor (126 pagini. Analele Universității nr. 4, din Moscova).

În toamna lui 1927, apăru o lucrare capitală de 350 de pagini, tradusă în 6 limbi, între care japoneza, intitulată «Embriologia broaștelor», preț trei ruble. Editura de stat.

Iar în vara anului 1928 avu loc acea întâmplare de necrezut, întâmplare cumplită...

II O spirală colorată

Cum vă spusese, profesorul aprinse becul și examină încăperea. Aprinse apoi reflectorul de pe masa lungă pe care se făceau experiențele, își îmbracă halatul alb, apoi așază zăgănind niște instrumente pe masă...

Multe din cele treizeci de mii de automobile cîte existau în 1928 la Moscova, străbăteau în goană strada Herzen, fișind pe asfaltul lunecos, în fiecare clipă tramvazele 16, 22, 48 sau 53 coborau cu zgomot și scrișnete de pe strada Herzen spre strada Mohovaia. Pe pereții de oglindă ai laboratorului jucau lumini multicolore; undeva în depărtare se înălța, dominînd clădirile din jur, biserica Mîntuitorului, străjuită de un crai nou, palid.

Dar nici luna, nici zgomotul Moscovei primăvăratece nu puteau capta atenția profesorului Persikov. Așezat pe un taburet cu trei picioare, el învîrtea cu degetele murdare de tutun un microscop Zeiss de toată frumusețea, examinînd cel mai obișnuit preparat necolorat de amoebe proaspete. În clipa în care Persikov schimbă dimensiunile de la 5 la zece mii, ușa se întredeschise, apăru o bărbuță, ascuțită, un pieptar de piele și asistentul zise:

— Vladimir Ipatievici, totul e gata, nu vreți să veniți să vedeți?

Persikov se dădu repede jos de pe taburet, lăsă totul baltă și răsucind agale în mîna o țigară trecu în laboratorul de alături. Acolo, pe o masă de sticlă, zăcea crucificată pe un suport de plute, o broască pe jumătate moartă de frică și de durere; prin lama transparentă, se puteau vedea măruntaiele scoase din abdomenul înșingărat și așezate sub microscop.

— Foarte bine, zise Persikov și-și lipi ochiul de microscop.

Probabil că în măruntaiele broaștei se putea zări ceva din cale afară de interesant: vedeai ca în palmă, de pildă, cum trec în goană niște bule de sînge. Persikov uitase

cu desăvîrșire de amoebele părăsite și timp de-o oră și jumătate, ba el, ba Ivanov examină broasca de sub microscop. Între cei doi oameni de știință se desfășură o vie discuție, dar în cuvinte cu totul de neînțeles pentru muritorii de rînd.

În cele din urmă Persikov părăsi microscopul și declară:

— Sîngele a început să se coaguleze. Nu-i nimic de făcut.

Broasca întoarse cu greu capul și în privirea stinsă a ochilor ei se puteau citi ușor cuvintele: « Niște ticăloși, asta sinteți. »

Persikov se ridică de pe scaun și se întoarse în biroul său. Căscă, își frecă apoi pleoapele veșnic roșii, se așază din nou pe taburet și aruncă o privire spre microscop. Degetele erau gata să miște șurubul... dar se opriră. Cu ochiul drept, Persikov vedea un disc alb cam cețos și în acest disc cîteva amoebe albe cu contururi difuze. În mijlocul discului era în schimb o spirală colorată, aducînd parcă a buclă de femeie. De multe ori, și Persikov și sutele de studenți de sub conducerea sa, văzuseră această buclă care nu interesează pe nimeni și nici nu avusese de ce să-i intereseze. Bucla colorată de lumină era doar o piedică în cîmpul vizual, considerată un indiciu ră obiectul nu s-ar afla în focar. De aceea, de obicei printr-o mișcare a șurubului mirosopului, bucla era desființată și întregul cîmp rămînea în stăpînirea unei lumini egale, albe. Degetele lungi ale profesorului erau gata să apese pe șurub, dar în aceeași clipă, ele se opriră și se retraseră. De vină era ochiul drept al lui Persikov; acesta se minună pe neașteptate, se opri, ba chiar fu cuprins de îngrijorare. Să nu uităm că în fața microscopului nu se afla fitecine, ci însuși profesorul Persikov! Profesorul Persikov, a cărui viață întreagă cu toate planurile și gîndurile ei se concentraseră în ochiul drept. Timp de vreo cinci minute, într-o tăcere de mormînt, ființa superioară o cercetă pe cea inferioară încordîndu-și ochiul, chinîndu-l, examinînd obiectul din afara focarului. În jur, tăcere totală. Pankrat adormise în odăița lui din vestibil; o singură dată se auzi din depărtare un sunet muzical, gîngăș, de parcă ar fi zăngănit niște pahare într-un dulap. Era Ivanov care-și închisese la plecare biroul. În urma lui se auzi oftînd ușa de la ieșire. Cu mult mai tîrziu, răsună glasul profesorului, dar nu se știa cui anume se adresa el.

— Ce să fie oare? Nu înțeleg nimic....

Era o dimineață albă, înconjurînd clădirea crem a institutului cu o dungă aurie; profesorul părăsi microscopul și, desmormîndu-și picioarele, se îndreptă spre fereastră. Cu degetele tremurînde apăsă pe un buton. Storurile negre coborîră, desființînd dimineața și instaurînd în birou înțeleapta noapte a științei. Galben ca lămîia, dar cu un aer inspirat, Persikov grăi cu lacrimi în ochi:

— Ce să fie oare? Cum se poate? E o minune... Este de neînchipuit, domnilor, repetă el, adresîndu-se broaștelor; dar broaștele dormeau și întrebarea lui rămase fără de răspuns.

După cîteva clipe de tăcere, se apropie de ștecher, aprinse becurile, ridică storurile, stîrne toate luminile și privi iar microscopul. Chipul lui trăda o puternică încordare, sprîncenele gălbuii și stufoase se încruntaseră.

— Vai, vai, mormăi el, s-a zis cu mine! Am înțeles! Am înțeles! repetă el prelung, privind cu ochi dementi și în același timp inspirați reflectorul stins de deasupra capului. Am înțeles, e simplu.

Lăsă iar jos storurile șuierînde și aprinse reflectorul.

— Las'că pun eu mîna pe raza asta, zise solemn și totodată cu importanță, ridicînd în sus degetul. Pun eu mîna pe ea, poate că o prind de la soare.

Ce întîmplare miraculoasă continuă profesorul apoi, tocmai în clipa aceea, Ivanov să mă cheme la el în laborator. Altfel, n-ar fi observat. Și cînd te gîndești ce perspective deschide... Ce perspective, ale naibii!...

Profesorul zîmbi apoi, își privi galoșii, scoase pe cel din stînga și-l îmbrăcă pe cel din dreapta.

— Doamne, dumnezeule, nici nu pot să-mi imaginez toate consecințele... Împinse cu dispreț galoșul stîng, care-l enerva pentru că nu voia să se încălțe peste cel din piciorul drept și o porni spre ieșire cu un singur galoș. Aici își pierdu batista, după care ieși trîntind ușa grea. Apoi căută îndelung prin buzunare chibriturile, lovindu-se în zadar peste șolduri, după care, găsindu-le, porni pe stradă cu țigara neapinsă.

Pînă la catedrala Mîntuitorului, nu întîlni pe nimeni. În fața bisericii se opri, și își privi țîntă, cu capul ridicat, cupola aurie pe care soarele o mîngîia dulce dintr-o parte.

— Cum de n-am observat-o mai înainte? Ce întîmplare... Mare nătărău mai sînt. Și profesorul cobori privirea spre picioarele încălțate unul cu pantof, altul cu galoș... Ce să mă fac? Să-l arunc? E păcat. Hai, să-l duc în mînă. Scoase galoșul și cu un aer disprețuitor porni cu el în brațe.

O mașină veche coti de pe Precistenka. În ea, doi bărbați cu chef, pe genunchii lor, o femeie sulemenită, cu șalvari de mătase, așa cum se purta în 1928.

— Nenicule, strigă femeia cu glas răgușit. Ce-ai făcut cu celălalt galoș? L-ai băut?

— Se vede c-a făcut un chef la Alcazar bătrînelul, urlă bețivul din stînga pe cînd cel din dreapta scoase capul din mașină și tipă:

— Țăicuțule, barul de noapte de pe Volhonka e deschis? Noi acolo vrem să mergem...

Profesorul îi privi sever pe deasupra ochelarilor, scăpă din gură țigarea și într-o clipă uită de existența lor. Soarele urcă pe bulevardul Precistenka, cupola catedralei Mîntuitorului ardea în pâlălaie.

III Profesorul Persikov captează o rază misterioasă

Să vedem despre ce era vorba, ce anume se întîmplase. Cînd profesorul Persikov și-a apropiat genialul său ochi de microscop, a văzut pentru prima oară în viața lui că, în bucla multicoloră, apare o rază oarecum subliniată, evident îngroșată. Raza, de un roșu aprins, era asemenea unui ac în interiorul buclei.

Acesta a fost ghinionul! Raza atrase pentru cîteva clipe atenția ochiului experimentat al marelui specialist.

Și acolo, în raza aceea, profesorul desluși ceea ce era de mii de ori mai important, mai semnificativ decît raza însăși, desluși un embrion efemer și întîmplător, apărut la intersecția dintre unghiul oglinzii și obiectivul microscopului. Datorită faptului că asistentul îl chemase pe profesor, amoebele se aflaseră o oră și jumătate sub influența acestei raze, drept care avusese loc următorul fenomen: în timp ce în discul din afara acțiunii razei amoebele zăceau ofilite și neputincioase, în locul pe unde trecea raza roșie, ascuțită ca o sabie, aveau loc manifestări ciudate. În dunga roșie, viața clocotea. Amoebele cenușii se îndreptau din răspuseri, apelînd la pseudopode, spre dunga roșie și acolo, ca prin minune, reînviuau. S-ar fi zis că o forță miraculoasă le insufla viață. Se tirau roiuri-roiuri, luptîndu-se între ele pentru a pătrunde în cîmpul de acțiune al razei. În interiorul acestuia avea loc o înmulțire, ca să spunem așa, turbată, căci alt cuvînt mai potrivit nu putem găsi. Răsturnînd și încălcînd toate legile cunoscute lui Persikov, tot atît de bine cum își cunoștea cele cinci degete de la mînă, amoebele se înmulțeau sub ochii lui cu o viteză fulgerătoare, se desfăceau în bucăți, fiecare din ele devenind în decurs de două secunde, un organism de o mare vitalitate. În cîteva clipe, ele își atingeau maturitatea pentru a da naștere apoi, la rîndul lor, unei noi generații. În spațiul

ocupat de dunga roșie mai întii, apoi pe întreaga suprafață a discului se produse o îngheșuală monstră și apărură inevitabila luptă pentru existență. Amoebele nou născute se aruncau furioase una asupra alteia, se sfîșiau reciproc. Alături de cele nou născute zăceau cadavrele celor răspuse în lupta pentru existență. Victoria rămînea de partea celor mai puternice, mai viguroase. Aceste amoebe învingătoare arătau cumplit. În primul rînd erau cam de două ori mai mari decît cele obișnuite, în al doilea rînd se caracterizau printr-o deosebită răutate și energie. Aveau mișcări rapide, pseudopodele le erau cu mult mai mari decît cele normale, și le vehiculau fără exagerare, ca pe niște tentacule.

În seara următoare, profesorul palid, tras la față, nemîncat, trăind doar cu țigările, studie noua generație de amoebe; a treia seară trecu la izvor, adică la raza roșie...

— Da, acum totul e clar, își zise el. Raza e cea care le-a dat viață. E o rază nouă, încă neexplorată, încă nedescoperită. Primul lucru pe care trebuie să-l lămuresc, este dacă provine numai din electricitate, sau poate fi aflată și în soare, mormăia Persikov pe sub nas.

În cursul nopții următoare lămurii și acest lucru. Persikov captă în trei microscopae trei raze, și nu captă nimic de la soare, după care își zise:

— Trebuie să presupunem că această rază nu există în spectrul solar. Cu alte cuvinte, trebuie să presupunem că poate fi extrasă numai din lumina electrică. Aruncă o privire de îndrăgostit spre reflectorul de deasupra capului său, apoi îl invită în biroul său pe Ivanov. Îi povesti totul și-i arătă amoebele.

Conferențiarul Ivanov rămase mirat la culme: Doamne, ce lucru simplu, o săgeată subțirică și cum nimeni pînă acum n-a remarcat-o! Putea s-o remarce ori și cine, chiar și el Ivanov! Ce minune, într-adevăr. Cînd te gîndești!

— Vladimir îpațific, uită-te și dumneata! zise Ivanov lipindu-și ochiul de microscop. Uite-te ce se petrece! Cresc văzînd cu ochii... Privește, privește!...

— Le observ de două zile și mai bine, răspunse cu emoție în glas Persikov.

A urmat apoi o discuție între cei doi savanți, al cărui sens era următorul: conferențiarul Ivanov își asumă răspunderea de a construi un aparat, gen aparat de fotografiat, cu ajutorul lentilelor și al oglinzilor în care să poată fi captată această rază în proporții mărite și independente de microscop. Ivanov își exprimă convingerea că lucrul era ușor de realizat. Profesorul putea să n-aibă nici o grijă — raza va fi captată...

... Și în timp ce Persikov slăbea, istovit de muncă și de zilele și nopțile petrecute la microscop, Ivanov își petrecea timpul în cabinetul de fizică, combinînd lentile și oglinzi, ajutat de un mecanic.

Din Germania, la cererea Comisariatului Instrucțiunii Publice, Persikov primi trei pachete. Erau acolo lentile și oglinzi convexe și concave, speciale și bine șlefuite. În cele din urmă Ivanov a construit aparatul și a reușit să prindă raza roșie. Trebuie să recunoaștem că a făcut-o cu multă pricepere. Raza era mare, lată de vreo patru centimetri, ascuțită și puternică.

În ziua de 1 iunie aparatul a fost fixat în laboratorul lui Persikov și acesta a început experiențele cu icre de broască. Rezultatele erau uluitoare. În timp de două zile apărură mii de mormolocii. În decursul zilei următoare, mormolocii s-au transformat în broaște de dimensiuni uriașe, atît de active și de lacome, încît pe loc o jumătate din ele au fost înghițite de cealaltă jumătate. În schimb, jumătatea rămasă în viață a depus icre de îndată și în decurs de două zile, independent de acțiunea razei, a apărut o nouă generație, și mai numeroasă. Situația era de-a dreptul catastrofală: mormolocii se răspîndiseră prin laboratorul lui Persikov, prin tot institutul, se țîrau prin încăperi, se băgau prin toate ungherele, broaștele

orăcăiau ca într-o mlaștină uriașă . . . Peste o săptămână, profesorul avu impresia că înnebunește. Institutul s-a umplut de miros de eter și ceanură de potasiu și în sfârșit au reușit să vină de hac populației imense de broaște care năpădise clădirea.

Persikov îi zise lui Ivanov:

— Piotr Stepanovici, știi că acțiunea razei asupra deitoplasmei și în genere a celulelor de fecundare, este cu adevărat uluitoare.

Ivanov, acest gentleman rece și reținut, îl întrerupse pe profesor cu un glas neobișnuit de solemn:

— Vladimir Ipatîci, ce discuți dumneata despre amănunte, despre plasmă? Trebuie să privim lucrurile în față și s-o spunem deschis, — dumneata ai făcut o descoperire nemaiauzită. Și aici, cu o oarecare efortare, Ivanov rosti cuvintele cele mai importante: Professore Persikov, ai descoperit raza vieții!

IV Boala cumplită a găinilor preotesei Drozdova

Nu se știe cum, să fi fost Ivanov de vină, sau pur și simplu știrile senzaționale se transmit de la sine prin aer, dar pe neașteptate toată Moscova uriașă, gigantică, clocotitoare, porni să discute despre raza miraculoasă și despre profesorul Persikov. E adevărat că la început zvonurile erau cam neclare . . . În capitala iluminată de reclame știrea despre descoperirea miraculoasă apărea și dispărea asemenea unei păsări rănite de un glonte care ba încearcă să se înalțe în zbor, ba coboară la pământ. ; și așa, până la jumătatea lunii iulie, când pe neașteptate ziarul « Izvestia » publică în pagina douăzeci sub titlul « Noutăți ale științei și tehnicii », o scurtă știre privind raza. Era o știre destul de sobră care spunea doar atât: « un binecunoscut profesor de la Universitatea nr. 4 a descoperit o rază care sporește în proporții inimaginabile vitalitatea organismelor inferioare »; se arăta deasemeni că raza mai trebuie încă experimentată. Bineînțeles că numele fusese denaturat, în ziar scria « Pevsikov ».

Ivanov aduse ziarul și-i arătă profesorului notița.

— Poftim, Pevsikov, mormăi profesorul continuând să-și vadă de treabă . . . dar de unde naiba știu flecarii ăștia tot ce se întâmplă în lume?

Din păcate, numele greșit nu-l salvă pe profesor de neplăceri care începură chiar de a doua zi, dînd peste cap toată existența lui Persikov.

Bătînd în prealabil, ușurel la ușă, Pankrat intră în birou și-i întinse lui Persikov o splendidă carte de vizită pe o hîrtie ca de mătase.

— E acilea, adăugă timid Pankrat.

Pe cartea de vizită stătea scris cu litere elegante

Alfred Arkadievič Bronski

colaborator al ziarelor din

Moscova:

« Flacăra roșie », « Ardeul roșu », Revista roșie »,

« Reflectorul roșu », precum și al ziarului

« Noutățile de seară ale Moscovei roșii »

— Fă-i vînt, să se ducă învîrtindu-se, zise cu un glas monoton Persikov și zvîrlî sub masă cartea de vizită.

Pankrat plecă, pentru ca să se întoarcă din nou peste cinci minute cu o expresie de suferință pe față și cu un al doilea exemplar al aceleiași cărți de vizită.

— Nu cumva îți bați joc de mine? scrișni Persikov, cu o expresie floroasă.

— Zice că e de la « Securitate », răspunse palid Pankrat.

Persikov apucă într-o mînă cartea de vizită, gata s-o sfîșie, cu cealaltă zvrîlî penseta sub masă. Pe cartea de vizită, un scris cu bibiluri adăugase: «Vă rog foarte mult și vă cer iertare, vă rog să mă primiți, mult stimate profesore, pentru trei minute într-o problemă obștească de presă și în calitate de colaborator al revistei satirice «Corbul roșu», editată de Ministerul Securității.

— Lasă-l să intre, zise Persikov, care simțea că se sufocă.

Din spatele lui Pankrat ieși la iveală un tînrar atît de proaspăt ras încît fața lui părea unsă cu ulei. Profesorul fu mirat de sprîncenele ridicate ca la chinezi peste niște ochișori de culoarea agatei care nu-l priveau nici o clipă pe interlocutor. Tînrarul era îmbrăcat impecabil, după ultima modă. Avea o haină pe talie, lungă pînă la genunchi, niște pantaloni largi, ca un clopot, iar ghețele de lac, de o lățime nefirească, cu un bot ce semăna a copită. În mînă, tînrarul ținea un baston, o pălărie țuguiată și un blocnotes.

— Ce doriți? întrebă Persikov pe un ton care-l făcu pe Pankrat să dispară într-o clipă din încăperea. Vi s-a spus doar că sînt ocupat!

În loc de răspuns, tînrarul se înclină în fața profesorului de două ori spre stînga și de două ori spre dreapta; ochișorii lui făcură apoi ocolul laboratorului, după care însemnă ceva în blocnotes.

— Sînt ocupat, repetă profesorul privindu-l cu scîrbă pe vizitator, dar nu reuși să-i prindă privirea, căci aceasta nu era de prins.

— Vă rog să mă iertați de mii de ori, mult stimate profesore, zise tînrarul cu un glas subțire, să mă iertați că am pătruns aici și vă răpesc din timpul prețios, dar știrea despre descoperirea dumneavoastră epocală a străbătut lumea întreagă și a determinat revista noastră să vă ceară cîteva lămuriri.

— Despre ce lămuriri poate fi vorba? Care lume întreagă? tipă Persikov, supărat cu glas ascutit, îngălbenindu-se la față. Nu sînt obligat să vă dau nici un fel de lămuriri și nici un fel de... sînt ocupat... sînt cumplit de ocupat.

— La ce lucrați? întrebă cu un glas mieros tînrarul și mai însemnă ceva în blocnotes.

— Eu... dar dumneata, dumneata, vrei să publici ceva?

— Da, răspunse tînrarul și pe neașteptate se apucă să noteze la repezeală în agendă.

— În primul rînd, nu am intenția să dau ceva publicității înainte de a-mi termina lucrarea... cu atît mai mult în gazetele astea ale dumneavoastră... în al doilea rînd, de unde știi dumneata toate acestea? Persikov simți că-și pierde cumpătul.

— E adevărat că ați descoperit raza vieții? Raza vieții noi?

— Ce viață nouă? se înfurie deabinelea profesorul. Ce prostii îndrugi? Raza la care lucrez este departe de a fi cercetată, nu se știe încă nimic despre ea. S-ar putea întîmpla să contribuie la sporirea vitalității protoplasmei...

— De cîte ori? întrebă repede tînrarul.

Persikov își pierdu cumpătul... «ce tip! Dar e din cale afară!»

— Ce-s întrebările astea neroade... Să zicem că de o mie de ori...

În ochii tînrarului scînteie o bucurie sălbatică.

— Se nasc organisme gigantice?

— Nicidecum! De fapt, e adevărat, că organismele pe care le obțin sînt de dimensiuni mai mari decît cele obișnuite și au și unele proprietăți noi. Dar nu dimensiunile sînt lucrul principal, principală este înmulțirea colosal de rapidă, zise Persikov și în aceeași clipă își dădu seama că făcuse o mare greșală. Între timp, tînrarul acoperise cu însemnări o pagină întreagă, o întorsese și se pornise să scrie mai departe.

— Ce scrii acolo, domnule? strigă răgușit și disperat Persikov, dîndu-și seama că a încăput în minile acestui tînăr. Ce scrii dumneata acolo?

— Este adevărat că, în decurs de două zile din icre se pot obține, două milioane de puiți?

— Din ce cantitate de icre? strigă Persikov, înfuriindu-se din nou. Ai văzut dumneata cum arată niște icre? ... să zicem de broască?

— Din o sută de grame, cît ar ieși? întrebă fără să se intimideze tînărul. Persikov era roșu de furie.

— Dar cine socotește în felul acesta? Doamne, iartă-mă, îți dai seama ce vorbești? Într-adevăr, dacă ai lua o sută de grame de icre de broască, poate că, poate că ... ar ieși cam această cantitate, sau poate că și mai mult!

Ochii tînărului se aprinseseră ca niște diamante și într-o clipă acoperi încă o pagină cu însemnările sale.

— Este adevărat că descoperirea dumneavoastră va aduce o revoluție mondială în creșterea vitelor?

— Nu sînt de acord cu acest fel gazetăresc de a pune întrebările, și de altfel, îți interzic să scrii tot felul de aiureli. Chipul dumitale îmi spune că scrii acolo în carnetul dumitale niște ticăloșii.

— Vă rog, domnule profesor, vă rog foarte mult, să-mi dați fotografia dumneavoastră, zise tînărul, închizînd blocnotesul.

— Ce anume? fotografia mea? Într-o revistă ca a dumitale? Alături de aiurelile astea pe care le-ai scris? ... Nu, nu, nu ... sînt ocupat ... te rog foarte mult să pleci! ...

— Măcar una veche. Vi-o restitui de îndată.

— Pankrat! strigă profesorul turbînd.

— Am onoarea să vă salut, zise tînărul și dispăru într-o clipă.

În locul lui Pankrat, se auzi un scîrțîit ciudat, ritmic, ai fi zis că cineva pusese în mișcare o mașină, apoi un tăcînit ca de potcoavă pe parchet și în odaie apărură un om neobișnuit de gras, îmbrăcată în pantaloni și o bluză cusută din material de pled. În locul piciorului stîng avea o proteză care suna și bocănea; în mîină ținea o servietă. Pe chipul lui rotund, bine ras, semănînd cu o uriașă piftie galbenă, stăruia un zîmbet amabil. Îl salută pe profesor militărește, luînd poziție de drepti, drept care proteza scoase un sunet metalic de arc desfăcut. Persikov înlemni.

— Domnule profesor, începu necunoscutul cu un glas de bariton plăcut, puțin răgușit. Vă rog să mă iertați pe mine, un muritor de rînd, care am îndrăznit să vă tulbur singurătatea.

— Sînteți reporter. Sînteți de la ziar? întrebă Persikov. Pankrat!

— Nicidecum, domnule profesor, răspunse grăsanul. Dați-mi voie să mă recomand. Sînt căpitan de cursă lungă și colaborator al ziarului « Vestitorul industrial », publicație a Consiliului Comisarilor Poporului.

— Pankrat!!! strigă Persikov cuprins de isterie, dar în aceeași clipă, un bec roșu se aprinse într-un colț și telefonul țîrîi subțirel. Pankrat! repetă profesorul, apoi în telefon: Vă ascult.

— Verzeihen Sie bitte, Herr Professor, sună răgușit telefonul în limba germană, dass ich störe, Ich bin Mitarbeiter des Berliner Tagesblatts ...

— Pankrat! strigă profesorul în receptor. Bin momentan sehr beschäftigt und kann Sie deshalb jetzt nicht empfangen ... Pankrat!

Între timp, clopoțelul suna de zor la ușa de la intrarea institutului ...

— Crima cumplită din strada Bronnaia! urlau vînzătorii de ziare, cu glasuri nefirești răgușite, învîrtindu-se în înghesuiala de lumini, între roțile și farurile ce

zburdau pe asfaltul încins al lunii iulie . . . *Boala cumplită a găinilor preotesei Drozdova, din Steklovsk, cu portretul ei ! . . .* Cumplita descoperire a razei vieții de către profesorul Persikov . . .

Persikov făcu un salt, gata să nimerească sub mașină și apucă furibund ziarul.

— Trei copecii, cetățene, strigă vînzătorul de ziare, după care aruncîndu-se în torentul de oameni de pe trotuar, continuă să urle: « Informația roșie de seară ». Descoperirea razei X !

Uluit, Persikov despături ziarul și se rezemă de stîlpul felinarului. În pagina a doua, din colțul din stînga, îl privea un tip chel, cu ochi demenți, cu privirea rătăcită și maxilarul lăsat în jos — rod al creației artistice a lui Alfred Bronski. Dedesubt scria: « I. V. Persikov, descoperitorul razei misterioase », iar mai jos, ca subtitlu: « Un mister mondial » după care articolul începea cu aceste cuvinte:

« Luați loc, ne zise amabil, ilustrul savant Persikov »

Articolul era semnat: « Alfred Bronski » (Alonso)

O lumină verzuie izbucni deasupra clădirii universității, pe cer se proiectară cuvinte de foc: « Ziar oral ». Mulțimea se înghesui pe Mohovaia.

— Luați loc, urlă dintr-odată în microfon, de undeva de deasupra universității, o voce antipatică, pițigăiată, semănînd leit cu vocea lui Alfred Bronski, amplificată totuși de o mie de ori. Luați loc, vă rog, ne zise amabil ilustrul savant Persikov. Demult, voiam să aduc la cunoștința proletariatului din Moscova rezultatele mele . . . »

[.]

Cam în aceeași vreme, în ziarul « Ostașul roșu » din orașelul Steklovsk, căruia altădată îi zicea Troițkoe, a apărut un articol cu titlul « Să fie oare o ciumă a găinilor ? », Zvonul despre moartea dezastruoasă a găinilor ajunse la Moscova.

Profesorul nici n-a observat cum au trecut trei zile, dar a patra l-a readus la realitate și cauza a fost același glas ascutit, pițigăiat, venind de astă dată dinspre stradă.

— Vladimir Ipatici ! strigă glasul prin fereastra deschisă a laboratorului care dădea pe strada Herzen. Glasul avusese noroc. Persikov era foarte obosit, se surmenase în ultimele zile și deschisese fereastra ca să se odihnească un pic . . . Ședea, fumînd, într-un fotoliu și privea fără nici o țintă. În această stare sufletească, manifestă chiar curiozitate față de cel care striga. Privi pe fereastră și văzu pe trotuar pe Alfred Bronski. Profesorul îl recunoscuse de îndată pe posesorul cărții de vizită după pălăria lui cu fundul ascuțit și blocnotesul nelipsit din mînă. Bronski făcu o plecăciune plină de respect și, în același timp, de afecțiune.

— Dumeata erai ? zise profesorul. Nu se supără de astă dată, ba chiar se întrebă cu curiozitate ce va urma. Bariera pe care o stabilea fereastra îl făcea să se simtă în siguranță în fața ofensivei lui Alfred . . .

— Numai cîteva clipșoare, dragă profesore, zise Bronski strigînd mai tare. O singură mică întrebare și pur zoologică. Îmi dați voie să v-o pun ?

— Pune-o, domnule, răspunse laconic și în același timp ironic Persikov, și își zise în gînd « totuși ticălosul ăsta are ceva din stilul american. »

— Dragă domnule profesor, ce ai dumeata de spus pentru găini ? strigă Bronski, așezîndu-și mînușițele ca la rugăciune.

Persikov rămase înmărmurit. Se așează pe pervazu ferestrei, apoi coborî, apăsă pe un buton și strigă, arătînd cu degetul pe fereastră.

— Pankrat, dă-i drumul ăluia de pe trotuar să intre.

Cînd Bronski apărui în laborator, Persikov arătă atîta bunăvoință, încît îi spuse: « la loc ».

Și Bronski, zîmbind plin de încîntare, se așează pe unul din taburetele rotative.

- Te rog explică-mi, zise Persikov, dumneata ce faci acolo la ziar?... Scrii?
- Întocmai, scriu, răspuse plin de respect Alfred.
- Uite ce nu pricep eu, cum poți să scrii dumneata într-un ziar, cînd dumneata nici de vorbit nu știi să vorbești. Ce expresii sînt astea «cîteva clipșoare», sau «pentru găini». Ai vrut probabil să spui «despre găini» sau «în privința găinilor»?
- Bronski rîse subțirel și respectuos:
- Valentin Petrovici le corectează.
- Cine-i ăsta Valentin Petrovici?
- Responsabilul cu partea literară.
- Bine. Eu, unul, nu sînt filolog și puțin îmi pasă. Acuma spune-mi ce vrei să afli în privința găinilor?
- Mă interesează tot ce-mi veți spune, domnule profesor.
- Și Bronski se înarmă cu creionul, gata să scrie. În ochii lui Persikov jucau focuri victorioase.
- Degeaba mi te-ai adresat mie, eu nu sînt specialist în acest domeniu. Cel mai bun lucru ar fi să-l cauți pe profesorul Emilian Ivanovici Portugalov de la Universitatea numărul 1. Eu, unul, în domeniul acesta, știu foarte puțin.....
- Aș vrea să-mi spuneți ceva despre bolile de care sufăr găinile, șopti ușurel Alfred.
- Ce să-ți spun, nu sînt specialist, întreabă-l pe Portugalov.
- Dar care-i părerea dumneavoastră, domnul profesor, în ce privește originea catastrofei de acum?
- Care catastrofă?
- Cum, nu știți? N-ați citit? se miră Bronski și scoase din geantă o pagină motolită din ziarul «Isvestia».
- Eu nu citesc ziare, răspuse îmbufnat Persikov.
- Dar de ce, domnule profesor? îl întreabă Alfred cu gingășie.
- Pentru că scriu tot felul de ineptii, răspuse Persikov fără a sta mult pe gînduri.
- Cum așa, domnule profesor? șopti blînd Bronski, și-i întinse ziarul.
- Asta ce-i? întreabă Persikov, ridicîndu-se în picioare. Acum flăcări victorioase jucau în ochii lui Bronski. Cu unghia ascuțită, dată cu lac, el sublinie titlul cu litere uriașe, dominînd întreaga pagină a ziarului «Ciurma găinilor în republică».
- Cum?! întreabă Persikov, ridicîndu-și ochelarii pe frunte...

[...]

VI Moscova, iunie 1928

Toată Moscova era numai lumină. Luminile jucau pe străzi, se aprindeau, se stingeau. În Piața Teatrului se roteau farurile albe ale autobuzelor și luminile verzi ale tramvaielor. Pe acoperișul magazinului universal, fost «Mure și Marlyse», la etajul recent adăugat, sărea și făcea bezele o femeie electrică multicoloră, aruncînd litere ce alcătuiau cuvinte tot atît de multicolore: «Creditul muncitoresc». În grădinița din fața Teatrului Mare, mulțimea se înghesuia să admire fîntîna arteziană, multicoloră și ea. Iar de sus, de deasupra Teatrului Mare, cineva urla în microfon:

— Vaccinul aplicat găinilor de către Institutul Veterinar din Lefortovo, a dat rezultate strălucite. Pe ziua de astăzi... numărul de găini moarte a scăzut de două ori...

Microfonul își schimba timbrul, urmau cîteva mugete, după care se aprindea și se stinge de cîteva ori o rază verde și se auzea tînguindu-se o voce de bas.

— S-a instituit o comisie excepțională pentru combaterea ciumei găinilor, formată din Comisarul poporului pentru sănătate, Comisarul poporului pentru agri-

cultură, Responsabilul cu zootehnia, tovarășul Ptaha-Poroska, profesorul Persikov, profesorul Portugalov... și tovarășul Rabinovici! Noi încercări ale intervenționiștilor în legătură cu ciuma găinilor, urla și plîngea ca un șacal microfonul.

Pe străzile din jurul Teatrului, Proezd, Negliaia, Lubianka, ardeau lumini albe și violete, țîșneau raze multicolore, urlau sirenele, treceau vîrtejuri de praf.

Mulțimea se înghesuia în fața panourilor, citind la luminile roșii ale reflectoarelor afixate lipite.

«Sub amenințarea celei mai serioase responsabilități, se interzice populației folosirea cării de găină și a ouălor. Particularii care vor face comerț cu aceste alimente în piețe, vor fi sancționați pe cale penală și toată averea lor confiscată. Toți cetățenii posesori de ouă trebuie să le predea de urgență secțiilor de miliție.»

Pe acoperișul «Gazetei muncitorești» se înălțau pînă la cer stive de găini pe care pompierii le stropseau cu gaz. Pluteau valuri roșii, fumul negru, parcă artificial, creștea, se umfla, se prelingea și din acest fum izbucnea, ca o flacără, o reclamă «Arde-rea cadavrelor de găini la Hodinka».

Ferestrele bătute în scînduri pe care scria: «Vindem ouă garantate» păreau niște ochi de orb alături de vitrinele iluminate turbat ale prăvăliilor deschise pînă la trei noaptea, cu pauză de prînz și de cină.

Restaurantul Empire, din pasajul Petrovka, cunoscut în lumea întreagă, scînteia de lumini verzi și oranj. În dreptul telefoanelor mobile de pe măsute vedeai cartonașe pe care scria: «conform dispozițiilor nu servim omlete. Avem stridii proaspete».

La cabaretul Ermitaj, unde în tufisurile artificiale ardeau lampioane chinezești picurînd parcă lacrimi pe estrada luminată «a giorno», cîntăreții Srams și Karmančikov cîntau cuplete, scrise de poeții Ardo și Arguiev:

Mamă, mamă ce să fac

Că de ouă eu mă las

La tot pasul vedeai trecînd în goană, cu urlet fioros de sirenă, mașini cu inscripția «Secția sanitară a orașului Moscova. Salvarea».

Teatrul înființat de defunctul Vsevolod Meierhold care precum se știe și-a dat duhul în 1927, după montarea piesei lui Pușkin, «Boris Godunov» în care boierii goi puscă se prăbușeau printr-un chepeng, dispărînd de pe scenă, a anunțat printr-o reclamă electrică multicoloră, premiera piesei «Moartea găinilor» a scriitorului Erendorf în regia lui Kuchterman, elev al lui Meierhold și artist emerit al republicii. Alături, la Teatrul «Acvarium», în luminile orbitoare ale reclamelor și strălucirea trupurilor de femei pe jumătate goale, pe estrada împrejmuită de verdeață se juca în fiecare seară îndelung aplaudată revistă «Copiii de găină» a celebrului Leniviev. pe Tverskaia treceau șiruri de măgăruși purtînd afișe scînteietoare care anunțau că teatrul Korș reia piesa lui Rostand «Chanteclair».

Pe stradă, copilandrii vînzători de ziare, urlau strecurîndu-se printre mașini și căutînd să învingă zgomotul motoarelor:

«Cumplita descoperire dintr-un subsol. Polonia se pregătește de un război cumplit. Cumplitele experiențe ale profesorului Persikov».

La circul foste al lui Nikitin, pe arena plăcut mirositoare a bălegar, clownul Bom, palid ca un mort, spunea clownului Bim, cel cu burta imensă pe sub haina cadrilată:

— Știu de ce ești atît de trist!

— Da di undi ști? Îl întreba cu glas pițigăiat Bim.

— Ai îngropat niște ouă în pămînt și miliția Secției a 5-a le-a găsit.

— Ha, ha, ha, rîdea circul de-ți îngheta singele în vine de plăcere și de tristețe totodată, iar trapezele și pinzele de păianjen se legănau sub cupola veche.

[...]

VIII O întâmplare într-un sovhoz

Nu există vreme mai minunată a anului decât miezul lunii august, mai ales în gubernia Smolensk. Precum se știe, vara lui 1928 fusese din cele mai bune, în primăvară plouase mult, soarele încălzise pământul și dăduse o recoltă bună... În livezile fostului conac al conților Șeremetiev merele dădeau în pîrg, pădurile erau mîndre de podoaba lor verde, cîmpul strălucea auriu. Omul se înnobilează în contact cu natura și aici la țară Alexandr Șemionovici Rokk părea mai simpatic decât la oraș. Nu mai purta haina aceea urîță. Avea chipul ars de soare, de culoarea aramei; cămașa de stambă desfăcută, lăsa să se vadă pieptul acoperit de păr negru des, purta niște pantaloni de doc, ochii parcă i se mai îmbălbăziseră, iar privirea se liniștise.

În dimineața aceea, Alexandr Semionovici ieși în grabă pe ușa principală, împodobită de coloane pe care era prins un panou încununat de o stea roșie. Pe panou scria: « Sovhozul Raza roșie ». Alexandr Semionovici se îndreptă grăbit spre camionul care adusesese cele trei aparate însoțite de paznici.

Toată ziua, Alexandr Semionovici munci cu ajutoarele sale ca să aranjeze aparatele în fosta seră a conacului Șeremetievilor... Către seară totul era gata. Reflectorul ardea în tavan, răspîndind o lumină albă mată, aparatele erau fixate pe cărămizi și mecanicul care le însoțise, răsuci de cîteva ori șuruburile strălucitoare, după care tainica rază roșie se aprinse luminînd podeaua de azbest.

Alexandr Semionovici se dovedi întreprinzător, urcă de cîteva ori pe scară, pentru a controla instalația.

A doua zi, același camion reveni de la gară aducînd trei lăzi dintr-un placaj frumos, bine lustruit, pe care erau scrise cu litere albe, pe o hîrtie neagră, următoarele cuvinte:

« Vorsicht: Eier ! »

Atenție: ouă !

— De ce-or fi trimis așa de puține? se miră Alexandr Semionovici. Totuși, se apucă să despacheteze lăzile. Operația se făcea în aceeași seră și participau la ea, în afară de Alexandr Semionovici, nevastă-sa Mania, o femeie de dimensiuni impresionante, fostul grădinar al foștilor conți Șeremetiev, un invalid, care îndeplinea acum în sovhoz funcția universală de paznic și femeia de serviciu Dunia. Aici nu era ca la Moscova, totul avea un caracter familiar, simplu și prietenesc. Alexandr Semionovici dădea dispoziții, arunca priviri de îndrăgostit spre lăzi, care îi păreau un cadou impresionant... lumina gîngășă a amurgului se strecura prin geamurile de sus ale serei. Paznicul lăsase pușca să doarmă pașnic la intrare și înarmat cu clește smulgea cercurile de metal cu care erau ferecate lăzile...

Ouăle erau împachetate de minune. După capacul de lemn urma un rînd de hîrtie cerată, apoi de sugativă, apoi talaj și în cele din urmă sub talaj, se zăreau capetele albe ale ouălor.

— Asta-i treabă făcută în străinătate, zise cu drag Alexandr Semionovici în timp ce scotea ouăle unul cîte unul din talaj. Nu e joacă. Nu-i ca la noi. Mania, ai grijă să nu le spargi.

— Ai înnebunit de-abinelea, Alexandr Semionovici ! îi răspunse nevastă-sa, parcă ar fi ouă de aur. Ce, n-am mai văzut ouă la viața mea? Aoleu, dar mari mai sînt !

— Din străinătate, zise Alexandr Semionovici așezînd ouăle pe o masă de lemn. Nu-s ca ale noastre țărănești. Trebuie să fie găini de soi ! Nemțești ! A dracului treabă.

— Așa e, aprobă paznicul admirînd și el ouăle.

— Un singur lucru nu pricep: de ce-s murdare? zise Alexandr Semionovici dus pe gînduri... Mania, supraveghează tu mai departe descărcarea, eu mă duc să dau un telefon.

Era seară. Telefonul zbîrni violent în laboratorul profesorului Persikov, de la Institutul de Zoologie din Moscova. Profesorul ridică receptorul.

- Cine e? întrebă el.
- Așteptați o clipă, e provincia pe fir, rosti sîsiit o voce de femeie în receptor.
- Da, vă ascult, rosti Persikov disprețuitor în gura neagră a telefonului. Telefonul sfîrîi de cîteva ori pentru ca în cele din urmă să se audă din depărtare o voce sugrumată de bărbat care răsună drept în urechea profesorului.
- Spălăm ouăle?
- Cum? Ce? Ce s-a întîmplat? se enervă Persikov, De unde vorbiți?
- Din Nikolski, gubernia Smolensk, răspunse receptorul.
- Nu înțeleg nimic. Nu cunosc nici un Nikolski. Cine e la telefon?
- Rokk,¹ răspunse sever receptorul.
- Care?... a, da, dumneata... Și ce dorești?
- Să le spălăm?... am primit din străinătate un lot de ouă de găină...
- Ei și?
- ... sînt murdare....
- Cred c-ați încurcat-o... cum pot să fie murdare! Ce fel de murdărie? Pot fi puțin pătate... de găinaț... sau cine știe ce altceva...
- Să nu le spălăm?
- Bineînțeles, nu... și nu cumva vreți să le și puneți în aparat?
- Da, le punem, răspunse receptorul.
- Hm, făcu Persikov.
- Salut! răsună în receptor, după care glasul tăcu.
- Salut! repetă cu ură Persikov, și apoi adresîndu-se conferențiarului Ivanov: Ce zici de individul ăsta, Piotr Stepanovici?
- Ivanov rîse.
- El a fost? Îmi imaginez ce o să iasă din ouăle astea.
- Piotr Stepanovici, dar... dar... dar..., porni Persikov furios, imaginează-ți Piotr Stepanovici. Foarte bine, se prea poate ca raza să acționeze asupra plasmei ouălor exact în același fel ca și asupra plasmei batracienelor. S-ar putea ca să iasă niște găini... dar nici eu, nici dumneata nu putem să spunem cum vor fi aceste găini... poate că nu vor fi bune de nimic. Poate că vor muri peste două zile, poate că n-or să fie bune de mîncat. N-aș putea garanta că vor putea sta în picioare. Poate că vor avea oase spongioase și, înfuriat, Persikov își flutura palmele și îndoia degetele unul după altul.
- Și eu cred la fel, se învoi Ivanov.
- Ai putea garanta dumneata Piotr Stepanovici, că aceste găini vor procrea? Poate că individul ăsta o să scoată niște găini sterpe. Mari cît un cîine, dar o să aștepți de la ele pui pînă la a doua venire a lui Hristos.
- Tot ce se poate, se învoi Ivanov.
- Și ce individ obraznic, ce tupeu, se înflăcăară și mai tare Persikov și, bagă de seamă, că mi s-a dat sarcina să fac instructaj cu individul ăsta. Persikov arătă hîrtia adusă de Rokk... Ce să-l instruiesc, cînd eu singur nu pot să spun nimic în problema respectivă.
- N-ați putut refuza? întrebă Ivanov.
- Roșu ca focul, Persikov apucă hîrtia de un colț și o întinse lui Ivanov. Acesta o citi și zîmbi ironic.
- Mda, zise el semnificativ.
- Și bagă de seamă... eu aștept de două luni să-mi vină comanda de ouă și nimic, pe cînd ăsta, poftim, într-o clipă a primit ouă, și în genere, se bucură de tot sprijinul.

¹ În limba rusă rokk=destin

— Să știți că n-are să reușească, Vladimir Ipatici. O să vedeți, are să rămână cu buza umflată și are să ne restituie de urgență aparatele.
[...].

Era o căldură sufocantă. O căldură groasă, viscoasă, care apăsa cîmpiile. În schimb nopțile erau minunate, înșelătoare și verzi. Luna strălucea deasupra fostului conac al conților Șeremetiev și era atât de frumoasă, frumoasă de neînchipuit ! În lumina ei conacul de altădată, devenit astăzi sovhoz, părea un palat de cleștar, în parc tremurau umbrele, iar iazul părea tăiat în două, o parte luminată de lună, cealaltă în beznă. Era atât de multă lumină, încît puteai citi fără nici o greutate ziarul « Izvestia », cu excepția rubricii de șah, culeasă cu corp șase. Bineînțeles însă, că în asemenea nopți nimeni nu stă să citească « Izvestia »

La ora zece seara, cînd amuțiră toate zgomotele în satul Konțovka, vecin cu sovhozul, peisajul idilic se cufundă în muzica gingașă a flautului. Nici nu vă puteți imagina cît de bine se armonizau aceste sunete cu dumbrăvile și coloanele fostului conac al Șeremetievilor . . .

Cînta la flaut însuși Alexandr Semionovici, responsabilul sovhozului, și trebuie să recunoaștem că o făcea admirabil. Adevărul este că flautul fusese altădată specialitatea lui Alexandr Semionovici. Pînă în 1917, făcuse parte din bine cunoscutul ansamblu al maestrului Petuhov, care în fiecare seară cînta în foaietul cinematografului *Visuri magice* din orașul Ekaterinoslav. Dar mărșetul an 1917, care a adus schimbări radicale în cariera multor oameni i-a deschis și lui Alexandr Semionovici un drum nou în viață. Părăsi « *Visurile magice* » cu foaietul înecat de praful tapetelor de saten și se aruncă în marea largă a luptelor și revoluțiilor, înlocuind flautul cu un Mauser. Valurile l-au purtat mult timp, aruncîndu-l cînd în Crimeea, cînd la Moscova, cînd în Turkestan, ba chiar la Vladivostok. Într-adevăr, numai Revoluția i-a îngăduit lui Alexandr Semionovici să-și desfașoare din plin talentele. Omenirea s-a lămurit că are de a face cu o personalitate remarcabilă care ar fi fost păcat să se rateze în foaietul « *Viselor magice* ». Fără a mai da alte amănunte, e de ajuns să spunem că în tot cursul anului 1927 și la începutul anului 1928, Alexandr Semionovici s-a aflat la Turkestan unde era în primul rînd redactorul unui ziar de mare importanță și unde în al doilea rînd, în calitate de membru al comisiei superioare agricole, s-a făcut celebru prin lucrările sale excepționale privind irigațiile Turkestanului. În 1928, Rokk sosi la Moscova, în concediul pe care îl binemeritase.

. . . La Moscova, Rokk află de invenția lui Persikov și, în timp ce locuia la hotelul « Parisul roșu » de pe bulevardul Tverskoi, a conceput planul de a regenera în decurs de o lună tot lotul de găini al republicii cu ajutorul razei lui Persikov. Rokk raportă comisiei de zootehnie, aceasta îi aprobă planul și Rokk se înființă cu hîrtia pe care o cunoaștem în fața profesorului Persikov.

Concertul pe care Alexandr Semionovici îl dădea în seara aceea se apropia de sfîrșit cînd, pe neașteptate, se produse o întîmplare care îi puse capăt. Cîinii din satul Konțovka, care la ora aceea ar fi trebuit să doarmă, porniră dintr-odată să latre atât de amarnic încît la un moment dat totul se transformă într-un urlet general, chinuitor. Urletul crescuse, se lăți, se întinse peste cîmpii. I se adăugă pe neașteptate concertul asurzitor a milioane de braște . . . Urletul era atât de fioros încît se destrămă și vraja tainică a nopții.

Alexandr Semionovici lăsă flautul de o parte și ieși pe terasă.

— Auzi, Mania, zise el către nevastă-sa, blestemații de cîini . . . parcă ar fi turbat. Ce zici?

— Ce știu eu? răspunse Mania care admira luna.

— Știi ce, Mania, hai să mergem să vedem ce mai fac ouăle, drăguțele de ele, propuse Alexandr Semionovici.

— Ai innebunit de-a binelea, cu ouă, cu găini, cu tot. Mai bine te-ai odihni un pic.

— Mania, te rog, hai să mergem.

În seră reflectorul lumina din plin... Alexandr Semionovici deschise ușa de control și toți priviră înăuntrul aparatului. Pe podeaua de azbest zăceau în șiruri egale ouă cu pete, de culoare roșie din cauza luminii... tăcerea domnea în aparat, doar... doar sus sfîrșia ușurel reflectorul de cincisprezece mii de lumini.

— Să vedeți ce pui am să scot eu! zise Alexandr Semionovici plin de entuziasm.
[.....]

A doua zi se petrecură câteva evenimente ciudate, și inexplicabile. De dimineață, cînd soarele abia răsări, dumbrăvile care de obicei salutau apariția astrului ceresc cu cîntec voios de păsări, rămaseră de astă dată într-o tăcere totală. Toți o observară. S-ar fi zis că dumbrăvile așteptau izbucnirea unei furtuni. Totuși nu se dezlănțui nici o furtună. Discuțiile din sovhoz luară o turnură ciudată și ambiguă, privindu-l mai ales pe Alexandr Semionovici. La aceasta contribuî și faptul că unchiușul poreclit Cozii Zob din Konțovka bătrîn înțelept și cunoscut ca un spirit răzvrătit, răspîndi știrea precum că toate păsările au părăsit în zorii zilei conacul Șeremetievilor, îndreptîndu-se spre nord. Era bineînțeles o aberație. Alexandr Semionovici a fost nespus de mîhnit de aceste zvonuri și o zi întreagă și-a pierdut-o la telefon ca să ia legătura cu orașul Gracevka. Orașul i-a promis tot sprijinul, și anume că peste două zile în sovhoz urmau să vină doi conferențieri care să țină două conferințe. Una despre situația internațională, cealaltă despre regenerarea găinilor.

Nici seara nu fu lipsită de surprize. Dacă dimineața tăcură dumbrăvile, demonstrînd cît e de suspectă și de neplăcută tăcerea copacilor, dacă spre amiază dispărură nu se știe unde toate vrăbiile, spre seară amuți și iazul. Era un lucru cu adevărat uluitor întrucît toate împrejurimile pe o rază de 40 de verste cunoșteau celebrele orăcăituri ale broaștelor din iazul de la conacul Șeremetievilor... Trebuie să recunoaștem că Alexandr Semionovici își cam pierdu cheful. Bineînțeles toate aceste întîmplări prilejuiră comentarii din cele mai neplăcute, adică făcute în spatele lui Alexandr Semionovici.

[.....]

Seara de altfel mai avu loc și a treia surpriză. Cîinii din Konțovka se porniră iar pe urlat. Și încă cum! Peste cîmpiile scăldate în lună se revărsa un urlet continuu, un bocet plin de ură și de tristețe.

E adevărat că Alexandr Semionovici a fost recompensat de o altă surpriză de astă dată plăcută care s-a petrecut în seră. În ouăle roșii porni să răsune un ciocănit toc... toc... toc... Se auzea cînd într-o parte, cînd în alta.

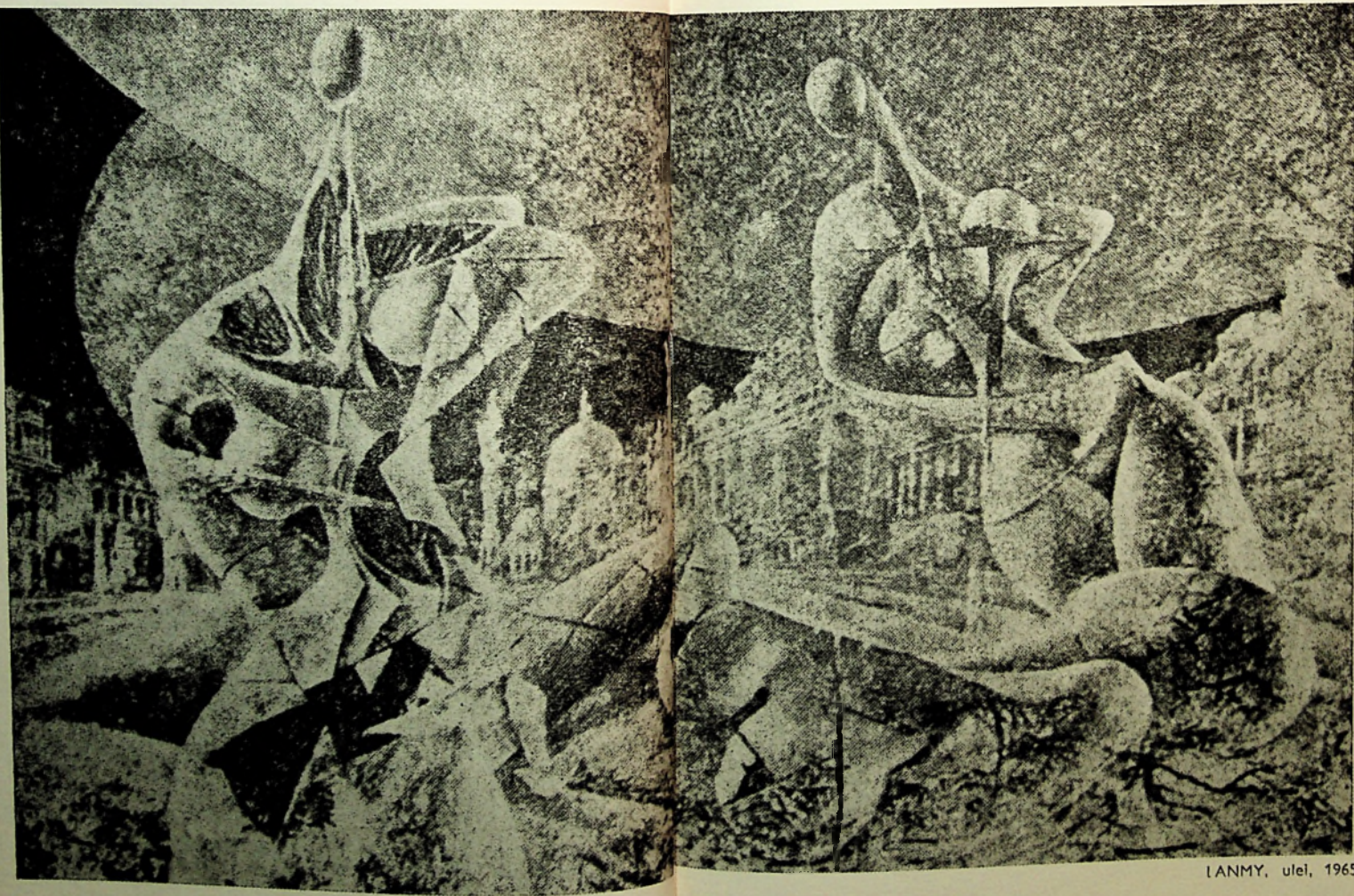
Aceste ciocănituri erau un adevărat triumf pentru Alexandr Semionovici. Pe loc fură uitate straniile întîmplări cu dumbrăvile și cu iazul. Se strînseră cu toții în seră, veniră Mania, Dunia și paznicul care-și lăsase pușca lîngă ușă.

— Ei, ce mai ziceți acum? Întrebă victorios Alexandr Semionovici. Toți aplecară curioși urechea spre aparat... Îi auziți cum ciocănesc? Ei sînt! continuă Alexandr Semionovici fericit. Ziceați că n-am să scot pui! Ei bine, dragii mei, o să-i vedeți, o să rămîneți cu gura căscată ce pui am să scot. Și acum, fiți atenți, de cum încep să iasă din găoace, mă anunțați...

— Bine, răspunseră în cor Dunia și paznicul...

[.....]

Dar a doua zi dimineața pe Alexandr Semionovici îl aștepta o mare decepție. Paznicul era complet zăpăcit, ducea mereu mîna la inimă, jura, învoa numele domnului, spunea că nu dormise toată noaptea, dar de văzut nu văzuse nimic.



IANMY, ulei, 1965

— Lucru de neînțeles, căuta el să-l convingă pe Rokk. N-am nici o vină, tovarășe, credeți-mă.

— Vă mulțumesc, vă mulțumesc din toată inima, începui imputările Alexandr Semionovici. Adică cum tovarășe, ce-ți imaginezi dumncata? Pentru ce ai fost pus aici? Ai fost pus să-i supraveghezi. Și atunci spunc-mi, te rog, unde au dispărut. Vezi bine că de ieșit au ieșit din găoace. Înseamnă că au luat-o la sănătoasa. Înseamnă că dumneata ai lăsat ușa deschisă și ei au plecat. Din pământ din iarbă verde să-mi scoți puii.

— Dar n-am plecat nicăieri. Nu m-am depărtat nici o clipă. Eu îmi cunosc îndatoririle, se supără înșfîrșit paznicul, fost luptător în războiul civil. De ce îmi faceți imputări de pomană, tovarășe Rokk?

— Atunci, spune-mi unde au dispărut!

— Da eu de unde să știu, se înfurie paznicul. Ce e treaba mea să păzesc pășările? Treaba mea e să păzesc să nu fure nimeni aparatele. Și treaba mea mi-o fac, uite aparatele sînt la locul lor. În ce privește puii, legea nu prevede nimic. Dracu știe ce fel de pui sînt ăștia pe care-i scoți dumneata! Poate că nu-i ajungi din urmă nici cu bicicleta.

Alexandr Semionovici bombăni cît mai bombăni, apoi tăcu, copleșit din ce în ce mai mult de uimire. Ciudat lucru într-adevăr! În primul aparat pus cel mai de vreme în funcțiune, se găseau două ouă sparte, care fuseseră așezate chiar la baza razei. Coaja unuia dintre ele se rostogolise într-o parte.

— Dracu să-i pieptene, zise Alexandr Semionovici, toate ferestrele sînt închise, nu rămîne decît să fi zburat prin acoperiș!

Ridică privirea în sus spre acoperișul de sticlă al serei care avea cîteva găuri apreciable.

— Cum puteți să vă imaginați una ca asta, Alexandr Semionovici? Cum puteți crede că niște pui pot să zboare? se miră la culme Dunia. Trebuie să fie pe aici pe undeva... pui, pui, pui, porni ea să strige și să scotocească toate ungherele serei. Dar nici urmă de pui.

Tot personalul sovhozului își pierdu două ceasuri scotocind curtea în căutarea puilor atît de iuți de picior, dar nu-i putu găsi nicăieri. Ziua aceea a fost plină de învîlmășeală. Paza a fost îndoită și a primit ordinul cel mai sever ca la fiecare cincisprezece minute să controleze aparatele; în caz de neregulă să anunțe de îndată pe Alexandr Semionovici...

Noutățile nu întîrziară să sosească. În cel de al treilea aparat, care fusese pus în funcțiune ultimul, ouăle începură să scoată niște sunete ciudate, ai fi zis că înăuntrul lor plîngea cineva.

— Se coc, zise Alexandr Semionovici, asta e! Văd și eu acum. Vezi? întrebă el pe paznic.

— Da, grozavă treabă! răspunse acesta clătînd din cap cu un înțeles.

Alexandr Semionovici mai zăbovi pe lîngă aparate, dar cum nu se zăreau semne că s-ar ivi pui, declară că nu are intenția să plece din sovhoz, merge doar să facă o baie în iaz și de se întîmplă ceva să fie chemat. Dădu o fugă pînă la conac să ia un prosop plușat din dormitorul său unde erau două paturi înguste cu arcuri vechi, și rufărie mototolită, iar pe podea zăcea o grămadă de mere verzi și o altă grămadă de mei pregătită în mod special pentru puii ce urmau să apară... Apucă un prosop la întîmplare, apoi se gîndi să ia cu el flautul, să mai cînte în lîniște pe malul iazului. Leși voinicește din conac, străbătu curtea sovhozului pe alea de sălcii îndreptîndu-se spre iaz. Rokk pășea vesel, cu flautul sub braț, fluturînd prosopul. Arșița pătrundea prin sălcii făcînd și mai îmbietoare răcoarea iazului. Pe partea dreaptă a drumului se desfăcea o porțiune mare acoperită de

bălării. Trecînd prin dreptul ei, Rokk scuipă. În aceeași clipă de undeva din adîncurile incîlcelii de iarbă se auzi un foșnet. Inima lui Alexandr Semionovici zvîcni a spaimă. Rokk întoarse capul și cercetă cu o expresie de mirare bălăriile. De două zile iazul tăcea molcom. Foșnetul nu se mai repetă. Alexandr Semionovici era gata să se îndrepte spre pontonul de lemn care ducea la cabina de baie, cînd foșnetul se repetă, urmat de un scurt sisîit; ai fi zis că cineva dăduse drumul la supapa de aburi a locomotivei. Rokk se opri și examină cu atenție zidul de bălării.

— Alexandr Semionovici, răsună în aceeași clipă, glasul nevastei lui Rokk, așteaptă-mă o clipă, vin și eu să fac o baie.

Nevasta se grăbea să-l ajungă din urmă, dar Alexandr Semionovici nici nu-i răspunse. Stătea cu privirea ațîntită spre bălării. Din desîș apăru înălțîndu-se spre cer un stîlp cenușiu cu reflexe verzui. Stîlpul creștea văzînd cu ochii. Niște pete galbui, parcă lucioase și umede, — cel puțin așa i se păru lui Alexandr Semionovici, — colorau stîlpul, care se lungea, se lungea mereu, unduindu-se, ridicîndu-se tot mai sus pînă depăși înălțimea salciei... Apoi partea de sus a stîlpului se clătînea, se încovoie și Alexandr Semionovici văzu în fața lui ceva ciudat, ce amintea prin înălțimea sa stîlpilor de electricitate din Moscova. Numai că acest stîlp era de trei ori mai gros și mult mai frumos datorită tatuajului strălucitor. Fără să înțeleagă încă despre ce este vorba, simțînd însă cum îl trec fiori de gheață, Alexandr Semionovici își înălță privirea spre capătul acestui stîlp cumplit. Și atunci inima încetă să-i mai bată. Avea senzația că pe neașteptate în această zi de august, se lăsase gerul cel mai cumplit, iar soarele îl zărea ca printr-o pînză.

La capătul de sus al stîlpului se clătina un cap, un cap turtit, împodobit cu o pată rotundă galbenă peste pielea verzuie. Ochii fără pleoape, ochi de ghiață, prelungi ca o crăpătură, încununau capul. În ochi licărea o expresie de ură cum nu-i mai fusese dat să vadă lui Alexandr Semionovici. Capul făcu o mișcare, de ai fi zis că împunge aerul, stîlpul se strînse și coborî în bălării, lăsînd să se vadă doar ochii care-l priveau țintă pe Alexandr Semionovici. Lac de sudoare, o sudoare lipicioasă, acoperindu-l din cap pînă în picioare, Rokk îngăimă aceste cuvinte, cu totul neverosimile, născute de o minte cuprinsă de incommensurabilă frică.

— Ce-s glumele astea...

Apoi își aminti pe neașteptate că fahirii... da... da... India... că fahirii... vrăjesc șerpilor.

Între timp capul se înălțase din nou ca propulsat de un arc... Alexandr Semionovici duse flautul la buze și începu să cînte valsul Evghenî Oneghin. Ochii se aprinseră din nou de o ură de neîmpăcat față de această operă.

— Ce ai înnebunit? Cînti pe căldura asta? auzi el glasul vesel al Maniei și cu coada ochiului îi zări în dreapta bluza albă.

În aceeași clipă un țipăt cumplit, ca de moarte străbătu sovhozul, zbură și se răspîndi peste cîmpii, iar valsul începu să tremure, să schioape de parcă și-ar fi rupt un picior. Capul izbucni din desîș, ochii îl părăsiră pe Alexandr Semionovici și un șarpe de vreo cincisprezece metri lungime, gros cît trupul unui om, zvîcni ca un arc din bălării. Șarpele trecu glonț pe lîngă responsabilul sovhozului și se îndreptă ca un bolid spre bluza albă care venea pe potecă. Rokk văzu limpede toată scena: Mania păli, apoi se îngălbeni, părul lung i se ridică de parcă ar fi fost de sîrmă cu o jumătate de metru deasupra capului. Șarpele — Rokk o văzu limpede — deschise gura din care izbucni ceva asemănător unei furci, își înfipse dinții în umărul Maniei și o zvîrli la un metru înălțime. Țipătul de moarte se repetă. Șarpele se răsuci ca un șurub, zvîrli coada sus, în aer, și o prinse pe Mania în brațe. Femeia nu mai scoase nici un sunet. Rokk auzi doar cum îi prîiau oasele. Capul Maniei se

ridică sus, deasupra pământului, lipit gingaș de capul șarpelui. Sângele îi țîșni suvoi pe gură, o mînă căzu fracturată. Șarpele căscă gura, își trecu capul peste capul Maniei și începu s-o înghită așa cum ai trage o mînușă pe degete. Respirația înfierbîntată a șarpelui atinse cu dogoarea ei obrazul lui Rokk, coada era cît p-aci să-l doboare în praful de pe potecă. În această clipă Rokk încărîunți. La început partea stîngă, apoi cealaltă jumătate, dreapta, din negre se făcură albe. Speriat de moarte, se smulse din loc și urlînd ca un nebun, fără să mai vadă ceva în jurul său porni în goană spre sovhoz.

IX Oameni terciuți

Sciukin, agent al direcției politice de stat din gara Dughino, era un om foarte viteaz. Cu o privire îngîndurată îi spuse tovarășului său de muncă, Polaitis, cel cu părul roșcat:

— Ei, ce să-i facem, hai să mergem. Ce zici? Să luăm motocicleta? Apoi adresîndu-se omului care ședea pe bancă: Dumneata lasă flautul aici.

Dar cîmul cărunt, care tremura din toate mădulele, nu lăsă flautul din mînă, doar se porni pe plîns, mormăind cuvinte de neînțeles. Atunci Sciukin și Polaitis își dădură seama că trebuie să-i ia flautul din mînă. S-ar fi zis că degetele omului erau sudate de flaut. Sciukin care avea o forță fizică uriașă îi desfăcu deget cu deget și așeză apoi flautul pe masă.

Toate acestea se petreceau a doua zi după moartea Maniei în primele ore ale unei dimineți însoțite.

— Mergeți cu noi, zise Sciukin, adresîndu-se lui Alexandr Semionovici. Să ne arătați ce și cum. Dar Rokk înspăimîntat se dădu la o parte și duse mîinile la ochi de parcă ar fi vrut să se ferească de cine știe ce vedenie cumplită.

— Trebuie să ne arătați, adăugă aspru Polaitis.

— Lasă-l în pace, nu vezi că nu-i în toate mințile?

— Vă rog să mă trimiteți la Moscova, îi rugă plîngînd Alexandr Semionovici. [...]

Motocicleta parcurse într-un sfert de oră cele 20 de verste care despărteau gara de sovhoz... Cînd soarele începu să ardă de-a binelea, de departe pe deal se zări conacul de cleștar cu coloane și dumbrăvi în jur. Totul era cufundat într-o tăcere de mormînt... Cînd motocicleta trecu pîrîiașul care curgea la poalele dealului, Polaitis continuă să latre înnebuniți. Micșorîndu-și viteza motocicleta se apropie de poarta, străjuită de lei acoperiți de mușchi verde. Plini de praf, cei doi agenți coborîră, prinseră motocicleta cu lacăt de zăbrelele gardului și intrară în curte, îi miră liniștea care domnea.

— E careva pe aici? strigă Sciukin cu glas tare.

Nimeni nu răspunse la chemarea lui de bas. Din ce în ce mai mirați, cei doi făcură ocolul curții. Polaitis era tot mai îngîndurat; Sciukin, tot mai posomorît, privea cu seriozitate crescîndă în jur, încruntîndu-și sprîncenele blonde. Aruncară o privire prin fereastra închisă a bucătăriei. Nici acolo nu era nimeni, doar podeaua era presărată cu cioburi albe de farfurii.

— Să știi că într-adevăr li s-a întîmplat ceva! O catastrofă — zise Polaitis.

— Ei, cine e acolo? strigă Sciukin. li răspunse doar ecoul.

— Dracu să-i ia! mormăi Sciukin. Nu putea șarpele ăsta să-i mănînce pe toți deodată. Or fi fugit. Hai să intrăm în casă...

Ușa conacului era dată de perete; înăuntru nici urmă de om. Sciukin și Polaitis cotrobăiră prin toate încăperile, dar nu ajunseră la nici un rezultat. Prin aceeași ușă moartă ieșiră în curte.

— Hai să mai vedem ce-i și acolo. Să mergem pe la sere — porunci Sciukin. Mai cercetăm și acolo și după aceea raportăm prin telefon.

Porniră pe drumul pietruit, depășiră răzoarele cu flori, străbătură curtea din spate și zăriră geamurile strălucitoare ale serei.

— la stai puțin, șopti Sciukin și scoase revolverul de la brâu. Polaitis îngrijorat așeză mitraliera. Un sunet ciudat, apăsător, venea din seră și din spatele ei. Ai fi zis că undeva în apropiere fisie o locomotivă.

— Să fim cu băgare de seamă, zise în șoptă Sciukin. Căutînd să nu bocăne cu cizmele, cei doi se apropiară și priviră pe geam înăuntrul serei.

În aceeași clipă, Polaitis se trase înapoi, palid, ca varul, iar Sciukin rămase cu gura căscată și cu revolverul întins în mînă.

Sera colcăia. Șerpi uriași se țrau pe podea, clătîndu-și capetele, făcîndu-se ghemotoc sau dimpotrivă, desfăcîndu-se în spirale uriașe. Toată podeaua era plină de coji de ouă care scîrțiau sub trupurile lor vinjoase. De sus, reflectorul puternic lumina sera, accentuînd tabloul straniu. Pe jos zăceau trei aparate semănînd cu niște camere obscure, două erau cufundate în întuneric, în cel de-al treilea se mai zărea o pată mică sîngerie. Șerpii de diferite mărimi lunecau pe cercevelele geamurilor, urcau spre acoperiș, căutînd să iasă prin găurile acestuia. De reflector atîrna un șarpe negru cu pete galbene lung de cîteva metri al cărui cap se balansa ca limba unei pendule. În seră miroseă a baltă, a apă stătută. Cei doi agenți mai deslușiră grămezi de ouă albe care zăceau prin unghere și o pasăre ciudată, gigantică, culcată în nemișcare lîngă unul din aparate, iar la ușă cadavrul unui om îmbrăcat în haină cenușie, cu pușca alături.

— Înapoi, strigă Sciukin, ridicînd revolverul pe care-l ținea în mîna dreaptă și împingîndu-l cu stînga pe Polaitis. Apucă să tragă vreo două gloanțe, dar drept răspuns la aceste împușcături zgomotul din seră se întetî, toată sera intră într-o acțiunea turbată și capetele turture se iviră prin toate găurile acoperișului. Mitraliera lui Polaitis țâcănea lovind în dreapta și în stînga. Deodată el auzi în spate un zgomot ciudat, de ai fi zis că cineva călca apăsător. Polaitis scoase un țipăt cumplit și căzu pe spate, o vietate cu labe răsucite în afară, de culoare maroniu-verzuie, cu un bot uriaș, ascuțit, cu o coadă zimțată, semănînd a șopîrlă de dimensiuni colosale, năvăli de după colțul serei, îl mușcă de picior pe Polaitis și-l azvîrli la pămînt.

— Ajutor ! strigă Polaitis și în aceeași clipă ciudata vietate îi apucă mîna stîngă. Sciukin întoarse capul și se zăpăci. Trase odată dar nimeri alături căci îi era frică să nu-și ucidă tovarășul. Al doilea glonte îl îndreptă spre seră pentru că acolo printre alte mutre apărură un șarpe uriaș, verde, care sări drept spre el. Sciukin nimeri șarpele și-și îndreptă apoi atenția spre crocodil, căutînd un unghi din care să-l împuște fără să-l atingă pe Polaitis. Însfîrșit reuși. Crocodilul făcu un salt și căzu mort. Polaitis era liber. Dar din mîncă și din gură îi curgea șiroaie sîngele, piciorul stîng îi era fracturat, doar mîna dreaptă mai rămăsese teafără. Ochii lui Polaitis se stingeau.

— Sciukin... fugi ! rosti el plîngînd.

Sciukin mai trase cîteva focuri în direcția serei, spărgînd niște geamuri. Dar în spatele lui izbucni dintr-un subsol, un arc uriaș, verde și elastic, care lunecă prin curte, acoperind-o toată cu trupul său și într-o clipă înfășură picioarele lui Sciukin. Acesta căzu jos, revolverul strălucitor fu zvîrlit într-o parte. Sciukin mai scoase un ultim strigăt din răspuțeri, apoi se sufocă. Inelele îi înghițiră cu

totul. După care în sovhoz nu se mai auzi nici o împuşcătură. Toate zgomotele se stinseră, rămăsese unul singur care acoperea totul, sîsiitul şerpilor. Drept răspuns la aceasta, vîntul aducea ca un ecou din depărtare urletul cîinilor din Konţovka, dar nimeni nu mai ştia dacă era urlet de cîine sau de om.

X Catastrofa

Era noapte. Toate lămpile ardeau la redacţia ziarului « Izvestia ». Redactorul de serviciu aşeza în pagină coloana a doua, rubrica cu telegrame. « Prin Uniunea Sovietică ». Privirea lui se opri asupra unei ştiri, o mai citi încă odată apoi se porni pe rîs; chemă pe toţi — corectori şi zeţari şi le-o citi şi lor. Iată ce scria pe fişia îngustă de hîrtie umedă:

« Gracevka. Gubernia Smolensk. În judeţul nostru a apărut o găină mare cît un cal, care dă din copite precum calul. În loc de coadă are pene ca cele de la pălăriile doamnelor burgheze ».

Toată lumea rîdea cu hohote.

— Pe vremea mea, rîse redactorul de serviciu, cînd lucram la ziarul « Russkoe slovo », unii, îmbătîndu-se cumplit, au văzut elefanţi pe stradă. Acuma în loc de elefanţi văd struţi.

Zeţarii rîdeau şi ei cu hohote.

— Da, trebuie să fie un struţ, zise paginatorul. Ce facem, lăsăm ştirea?

— Ce, ai înnebunit? răspunse redactorul de serviciu. Mă mir cum de i-a dat drumul secretarul de redacţie. Cine ştie ce beţiv o fi trimis telegrama . . .

Profesorul Persikov dormea în casa lui de pe Precistenka după ce mai citise seara, înainte de culcare, un articol englezesc din revista « Zoologicheski vestnik ». Profesorul dormea, dormea de altfel şi toată Moscova. Nu dormea doar clădirea uriaşă, cenuşie de pe strada Tverskaia, unde în curte uruiiau de zor rotativele tipografiei « Izvestiei ». În biroul redactorului de serviciu era o vînzoleală cumplită. Infuriat, cu ochii roşii, alerga el de colo pînă acolo, neştiind ce să facă şi trimiţîndu-i pe toţi la dracu. Zeţarul, mirosind cumplit a vin, îl pisa întruna:

— N-are a face, nu-i nici o nenorocire. Scoatem mîine o ediţie specială.

Zeţarii nu plecară nici unul din tipografie. Toţi se strînseseră grămadă pentru a citi telegramele care soseau una după alta, la fiecare sfert de oră, devenind tot mai înspăimîntătoare şi tot mai ciudate . . . Pălăria cu vîrf ascuţit a lui Alfred Bronski apărea ici colo în revărsarea trandafirilor de lumină din tipografie, iar grăsanul mecanizat se foia prin toate odăile. Uşa de la intrare nu se mai închidea . . . În fiecare clipă intra un alt reporter. Toate cele douăsprezece telefoane ale tipografiei zbîrnieau neîncetat . . .

Zeţarii se strînseseră roi în jurul grăsanului mecanizat; căpitanul de cursă lungă care se foia în pene.

— Va trebui să trimitem avioane să împuşte gaze . . .

— Aşa, aşa, spuneau zeţarii. Gîndeşte-te doamne! Ce chestie! După care urmau înjurături, exclamaţii şi cite un glas piţigăiat ţipa:

— Persikov asta trebuie împuşcat!

— Ce are a face Persikov — răspundea cineva din mulţime — ticălosul ăla din sovhoz trebuie împuşcat.

— Trebuiau să pună pază, intervenea un altul.

— Ce ştii dumneata, poate că nici nu e vorba de ouă!

Clădirea cenuşie se clătina, vuia de zgomotul rotativelor, părea toată cuprinsă de vîlvătaie electrică.

Profesorul Persikov se urcă în autobuz pe strada Precistenka şi ajunse la institut. Acolo îl aştepta o surpriză. În antreul institutului văzu nişte lăzi de lemn în număr

de trei cu cercuri metalice și multe etichete străine în limba germană, iar peste ele scris rusește: «Atenție, ouă!»

O bucurie imensă puse stăpânire pe sufletul profesorului.

— În sfârșit, strigă el. Pankrat, desfă lăzile imediat, grijă ai să nu spargi ceva, și du-le în laboratorul meu.

Pankrat execută întocmai dispoziția, dar peste un sfert de oră în laboratorul plin de talaș și bucăți de hirtie răsună ca un tunet glasul lui Persikov.

— Asta-i curată bătaie de joc! striga profesorul, agitându-și pumnii și învîrtind cînd un ou cînd altul. Ptaha ăsta este un dobitoc. N-am să-i îngădui să ridă de mine. Ce înseamnă asta, Pankrat?

— Ouă, răspunse Pankrat îndurerat.

— Ouă, ouă de găină, dracu să-i ia! La ce naiba mi le-au trimis. Să le trimeată ticălosului ăla care-i responsabil de sovhoz!

Și Persikov se năpusti spre telefon, dar n-apucă nici măcar să facă numărul.

— Vladimir Ipatici! Vladimir Ipatici! se auzi tunînd în coridorul institutului glasul lui Ivanov.

Conferențiarul Ivanov intră în goană în laborator, încălcînd toate deprinderile sale de gentlemen, fără să-și scoată pălăria cenușie, care de astă dată nu se știe de ce era dată pe spate, agitînd un ziar în mînă.

— Dacă ați ști ce s-a întîmplat, Vladimir Ipatici, strigă Ivanov, și flutură în fața lui Persikov o pagină pe care se putea citi un titlu cu litere uriașe: «Supliment ediție specială», iar alături era o fotografie în culori violente.

— Ascultă mai bine dumneata ce-au făcut nătării ăștia, strigă la rîndul său Persikov, fără să-l asculte. Mi-au trimis ouă de găină. N-am mai văzut eu ouă de găină la viața mea! Ptaha ăsta e un idiot!

Ivanov rămase buimac. Privi cu groază lăzile desfăcute, apoi pagina de ziar și ochii îi ieșiră din orbite gata să sară afară.

— Asta e! murmură el, cu răsuflarea tăiată. Acum înțeleg... Vladimir Ipatici, uită-te și dumneata, și desfăcu cu mîna tremurîndă ziarul, arătîndu-i lui Persikov fotografia colorată. Aceasta reprezenta un șarpe fioros la înfățișare, verde, cu pete gălbui, de lungimea unui furtun de pompieri. Șarpele fusese fotografiat de sus, probabil dintr-un helicopter care trecuse fără zgomot pe deasupra lui. — Vladimir Ipatici, ce să fie asta?

Persikov ridică ochelarii pe frunte, îi coborî apoi pe nas, examinează fotografia și răspunse uluit:

— Ei drăcie!... Asta e... e un șarpe Anakonda.

Ivanov svîrlî pălăria din cap, se lăsă pe masă și rosti însoțind flecare cuvînt de o lovitură de pumn în masă:

— Vladimir Ipatici, acest șarpe Anakonda s-a născut în gubernia Smolensk. E un lucru cumplit. Ticălosul acela din sovhoz a scos șerpi în loc de găini și, imaginează-ți, raza a acționat în același chip fenomenal ca și în cazul broaștelor!

— Cum ai spus? întrebă Persikov, făcîndu-se stacojiu. Piotr Stepanovici, dumneata glumești... De unde putea să aibă ouă de Anakonda?

Ivanov amuți pentru o clipă, apoi își recăpătă darul vorbirii și arătă spre lăzile deschise unde străluceau capetele albe de ouă, rosti:

— De aici.

— Cum? urlă Persikov, care pricepu și el.

Ivanov agitînd pumnii în aer, strigă:

— Comanda dumitale, pentru ouă de șarpe și de struț, au trimis-o din greșeală în sovhoz, iar nouă ne-au trimis lăzile cu ouă de găină.

— Doamne Dumnezeu!, ... doamne Dumnezeu!, murmură Persikov, verde la față și se lăsa pe unul din taburetele rotative.

Pankrat pâli și el și-și pierdu glasul. Ivanov sări în sus, apucă ziarul și subliniind cu degetul rîndurile cu litere îngroșate strigă la urechea profesorului:

— Să vedeți acum ce poveste o să fie! O să aibă cu ce să se distreze cretinii ăștia! Eu unul nici nu-mi imaginez ce poate fi. Ascultați Vladimir Ipatici, ce scrie aici. Și urlînd începu să citească, la întîmplare, fraze de pe foaia mototolită. « Șerpii înaintează grămadă spre Mojaisk . . . depunînd cantități uriașe de ouă. S-au găsit ouă în județul Duhovskoi . . . Au apărut crocodili și struți . . . Detașamente cu misiune specială . . . și regimente ale securității de stat au pus capăt panicii în orașul Viazma după ce au incendiat pădurea din jurul lui, oprind în felul acesta înaintarea reptilelor . . . »

Persikov deveni multicolor: alb, albastru, violet. Cu ochii demenți, strigă aproape sufocîndu-se:

— Anakonda! . . . Anakonda! . . . Doamne Dumnezeu! . . .

Nici Ivanov nici Pankrat nu-l mai văzuseră nicicînd ieșindu-și așa din fire.

Profesorul își smulse cravata de la gît, rupse toți nasturii de la cămașă, deveni stacojiu, și cu ochii lipșiți de orice expresie rațională, clătînîndu-se, năvăli afară. Urletele lui răsunau sub bolțile de piatră ale institutului.

— Anakonda . . . Anakonda . . . le multiplica ecoul.

— Pune mîna pe profesor, strigă Ivanov către Pankrat care plîngea înlemnit. Dă-i apă, . . . are congestie cerebrală.

XI Luptă și moarte

La Moscova noaptea era ca o vîlvătaie electrică. Toate casele și toate apartamentele erau inundate de lumină, nu era casă în Moscova cea cu patru milioane de locuitori în care cineva să doarmă în afară de copiii din leagăn. Toată lumea minca și bea pe unde apuca, lumea înnebunise. Mereu apăreau chipuri desfigurate la geam, privind spre cerul brăzdat în lung și larg de reflectoare.

Cerul zbîrînia încontinuu de avioane care zburau foarte jos . . . În gara Alexandrovsk, la fiecare zece minute, veneau trenuri cu vagoane de persoane și de marfă, chiar cisterne, înșesate de oameni înnebuniți care apoi o luau la goană pe străzi, se urcau în autobuze, în tramvaie, se călcau unii pe alții, nimereau sub roți. Se auzeau împușcături în aer, ostașii încercau să oprească panica dementilor, care alergau pe șinele de cale ferată, venind dinspre gubernia Smilensk spre Moscova. . . .

Moscova era declarată în stare de asediu. Afîșele anunțau represii împotriva celor ce stîrneau panică. Se comunicase că în gubernia Smolensk au sosit detașamente de ostași înarmate cu gaze. Dar afîșele nu puteau opri panica. Prin case oamenii spîrgeau vesela, alergau de colo colo înghiontîndu-se unii pe alții, făceau și desfăceau geamantanele, boccelele, în speranța zadarnică de a ajunge la gara Iaroslavî sau Nikolaev. Din păcate, toate gările, pe unde plecau trenuri spre nord și răsărit, erau înconjurate de regimente de infanterie. Camioane uriașe încărcate pînă sus cu lăzi păzite de ostași cu baionetele scoase, descărcau rezervele de monede de aur din subteranele Comisariatului poporului pentru finanțe, precum și lăzi uriașe purtînd inscripția: « Atenție, galeria Tetriakov ».

[.]

Institutul de zoologie era cufundat în semi întuneric. Evenimentele ajungeau aici stinse, confuze ca niște ecouri șterse și neclare. O singură dată se auziră

lângă Piața Manejului împușcături. Fuseseră împușcați niște hoți care încercaseră să prade o casă de pe Volhouka. Mașinile nu mai treceau pe strada Herzen, circulația se redusese. Toate taxiurile erau deviate spre gară. În laboratorul profesorului Persikov ardea o singură lampă. Profesorul ședea în tăcere cu capul în mâini dus pe gânduri. Broaștele tăceau și ele, adormiseră de mult. De câteva zile profesorul nu mai lucra și nici nu mai citea. Alături zăcea ediția de seară a ziarului înțesat de telegrame care anunțau că Smolenskul este în flăcări, că pădurea de la Mojaisk este supusă pătrat de pătrat tirului artileriei, care încearcă să distrugă cuibarele de ouă. Se anunța că o escadrilă de avioane avusese succese în regiunea orașului Viazma, că tot județul a fost supus tratamentului cu gaze, dar că victimele omenesti nu pot fi evaluate deocamdată, pentru că populația în loc să se supună unei evacuări ordonate, se ascunsese în panică, care unde putuse. Se anunța de asemenea, că o divizie de cavalerie din Caucaz repurtase o strălucită victorie în lupta cu cârdușii de struți, distrugându-i pînă la unu, și lichidînd o cantitate imensă de ouă. Divizia avusese pierderi puține. Guvernul anunța că în cazul în care reptilele nu vor putea fi oprite la o distanță de 200 kilometri de Moscova, capitala va fi evacuată în ordine deplină. ... Se mai anunța de asemenea că orașul are rezerve de alimente pentru cel puțin șase luni, și că un consiliu special instituit pe lângă comandantul suprem al armatei, ia măsuri speciale pentru a blinda apartamentele și a organiza lupte împotriva reptilelor, pe străzile orașului, în cazul în care armata roșie și avioanele nu vor putea opri ofensiva acestora. ...

Institutul tăcea. Totul se produse pe neașteptate.

Pe neașteptate răsunară țipete pline de ură dinspre stradă care o făcură pe Maria Stepanova să sară în sus de pe scăunelul pe care se retrăsese. Din vestibul se auzi glasul lui Pankrat. Dar profesorul Persikov aproape că nu înregistră tumultul. Ridică pentru o clipă capul și murmură: « Doamne, ce mai zarvă ... Ce să mă fac eu? » ...

După care căzu în aceeași stare de letargie. Dar aceasta fu curînd întreruptă. Poarta de fier a institutului care dădea în strada Herzen răsună în chip ciudat făcînd să se cutremure zidurile. Apoi în laboratorul de alături crăpără zidurile acoperite cu oglinzi. Oglinzile căzură și în laboratorul profesorului, cineva proiectă prin fereastră o cărmidă care sparse masa de sticlă. Broaștele începură să orăcăie disperate. Maria Stepanovna le ținea isonul, trăgîndu-l pe profesor de mîna și strigînd: « Vladimir Ipatici, fugi, fugi ! » [....]

Zgomotul luă sfîrșit cînd ușa de la intrarea institutului fu dată de perete, urmară cîteva împușcături și apoi prin institut răsunară tropot de picioare, urlete, zăngănit de sticlă spartă. Maria Stepanovna îl apucă de mîna pe Persikov, încercînd să-l tragă după ea, dar el o îmbrînci, și înalt cum era, în halatul lui alb, ieși în coridor.

— Ce se petrece aici? întrebă. Ușa se deschise și primul lucru pe care profesorul îl văzu fu spatele unui militar care se retrăgea din fața ușii sub presiunea unei mulțimi înfuriate. Militarul trase cîteva focuri în aer, apoi o luă la sănătoasa, strigîndu-i lui Persikov:

— Professore, salvează-te, eu nu mai pot face nimic.

Mulțimea năvăli pe ușa urlînd.

— Ucidem-l ! Omoară-l !

— E un ticălos cum n-a fost altul !

— El e cel care ne-a adus reptilele !

Chipuri desfigurate, haine sfișiate, cineva trase cîteva focuri, ciomegele se agitău în aer, ...

XI Zeul gerului vine în ajutor

În noaptea de 19 spre 20 august 1928, pe neașteptate s-a lăsat un ger neobișnuit cum nici oamenii cei mai bătrâni nu pomeniseră vreodată la Moscova. Un ger de 18 grade care a durat două zile. Moscova închise uși și ferestre și doar spre sfârșitul celei de a treia zi, oamenii și-au dat seama că gerul le-a salvat capitala și toate teritoriile fără de sfârșit pe care le stăpîneau și asupra cărora se abătuse cumplita nenorocire a anului 1928. Căci armata călare care acționa la Mojaisc își pierduse trei pătrimi din efectivul său, nu mai avea nici o putere de apărare și ofensivă și pînă și escadrilele de aviație care folosiseră gazele nu mai puteau opri înaintarea reptilelor fioroase, care se îndreptau în semicerc dinspre vest, sud-vest și sud spre Moscova.

Gerul le-a venit însă de hac. Groaznicele vietăți n-au putut suporta două zile de temperatură la minus 18 grade și după 20 august cînd gerul dispăru lăsînd în urma lui umezeala, frunziș lovit de frig și ofilit nu mai aveai cu cine lupta. Nenorocirea se terminase. Cîmpiile, pădurile, mlaștinile mai erau încă înțesate de ouă multicolore, purtînd uneori niște pete ciudate, nemaîntîlnite, ca un fel de desen pe care bietul Rokk dispărut și el, cine nu se știe unde, le luase drept murdărie. Dar aceste ouă erau cu totul inofensive. Erau moarte, embrioanele înghețate.

Spațiile nemărginite ale pămîntului au mai suportat mult timp putrefacția numeroaselor cadavre de crocodili și șerpi, aduși la viață de raza misterioasă creată în strada Herzen de o minte genială. Dar acum aceste vietăți nu mai erau periculoase... Creații ale mlaștinilor calde tropicale, ele au pierit în două zile, lăsînd în urma lor doar miasme și putrefacție.

Au urmat îndelungi epidemii, boli după boli, iscate din cauza numeroaselor cadavre de oameni și animale. Mult timp au mai umblat armatele prin cîmpii înarmate cu tot felul de unelte, cu cisterne de petrol, cu furtune curățînd pămîntul. Operația de curățire s-a terminat în primăvara anului 1929.

Iar în primăvara anului 1929, Moscova era iarăși o feerie de lumini, și ca și altă dată goneau automobilele, luna domnea pe cer deasupra cupolei catedralei Mintuitorului. În locul institutului de zoologie cu două etaje, ars în august 1928 a fost construit un adevărat palat în care acum domnea conferențiarul Ivanov. Profesorul Persikov nu mai exista. Niciodată oamenii nu-i vor mai vedea degetul încovoiat ca un cîrlig și nu-i vor mai auzi glasul. Mult timp s-a mai vorbit și s-a scris în lumea întreagă despre raza descoperită de el și despre catastrofa din anul 1928. Cu timpul însă, numele profesorului Vladimir Ipatievici Persikov a fost dat uitării și tot așa s-a stins și raza roșie descoperită de el într-o noapte de aprilie. Raza n-a mai putut fi produsă din nou, deși gentimenul elegant Piotr Stepanovici Ivanov, actualmente profesor, a încercat de cîteva ori s-o facă. Primul aparat l-a distrus mulțimea înfuriată în noaptea aceea cînd l-a omorît și pe profesorul Persikov, iar trei aparate au ars în sovhozul « Raza roșie », în timpul primei bătălii între armată și reptile. Aparatele n-au mai putut fi refăcute. Păruase atît de simplă combinația de lentile și oglinzii Totuși Ivanov cu toate stăruințele sale n-a mai putut-o repeta. Se vede că pentru a o realiza era nevoie de ceva mai mult decît de cunoștințele obișnuite, de ceva cu totul neobișnuit, și acel ceva îl avusese un singur om pe lume, defunctul profesor Vladimir Ipatievici Persikov.

În românește de TATIANA NICOLESCU

Bulgakov—prolog la opera fantastică

Anul 1925 a fost un an rodnic pentru tînărul, la acea dată și plin de visuri și speranțe literare, Mihail Bulgakov. Colaborarea la cîteva reviste, între care *Gudok* (Sirena) unde publicau pe atunci o serie de tineri de real talent și cu nume deja format în literatură (între alții Valentin Kataev, Ilf și Petrov, Iuri Oleșa) se asocia cu o intensă activitate creatoare; Bulgakov începe să publice romanul *Garda albă*, compune narațiunile (*Ouă fatale*, *Inimă de cîine*, *Diavoliada*, *Insemnările unui medic tînăr*), lucrează la piesele de teatru *Zilele Turbinilor*, *Apartamentul Zoiei*. Grupul de nuvele *Ouă fatale*, *Inimă de cîine*, *Diavoliada*, la care se poate adăuga schița *Aventurile lui Cicikov*, se înscrie ca un tot, se constituie într-o entitate literară, într-o apariție, în acel moment, oarecum neașteptată în creația lui Bulgakov, dar în parte prefigurînd drumul care ne va duce la opera de căpetenie, *Maestrul și Margareta*. Semnul distinctiv al căutărilor scriitorului manifestate în acest grup de scrieri este nota fantastică. Schița *Aventurile lui Cicikov*, într-o manieră a literaturii d'après ne îndreaptă spre izvor, spre tradiția de referință; Gogol. Mihail Bulgakov, care spre sfîrșitul vieții sale va încerca o dramatizare — foarte reușită ca rezultat — după romanul *Suflete moarte*, poate fi socotit, printre scriitorii sovietici al acelei vremi și chiar și de mai tîrziu, ca un « gogolian », deopotrivă un continuator și al celui efluviu liric ce a fost totdeauna prezent în paginile scriitorului rus și pe care-l regăsim și în *Garda albă* și în *Maestrul și Margareta*, chiar dacă cu intensitate și ponderare diferită, și al acelei causticități satirice cu nuanță grotescă pe care le aflăm, de pildă, în *Nasul*. Întocmai ca și precursorul său, Mihail Bulgakov a simțit tentația fantasticului ce se poate deopotrivă conjuga și cu lirismul și cu satira. *Maestrul și Margareta* este cel mai bun exemplu în acest sens.

Ciclul mai sus amintit (*Ouă fatale*, *Inimă de cîine*, *Diavoliada*, *Aventurile lui Cicikov*) se înscrie ca un moment de probă a condelului bulgakovian în literatura fantastică și ca o pregătire, ca un preambul pentru piesa *Insula purpurie* (1927) sau pentru același *Maestrul și Margareta*, care de altfel într-o primă schiță există încă din 1928. În același timp, orientarea spre fantastic ne apare și ca un « semn » al vremii, ca o manifestare pe care o aflăm și la alți reprezentanți ai literaturii sovietice de atunci, cum ar fi Alexei Tolstol sau Ilya Ehrenburg. Amploarea pe care o capătă literatura fantastică în acel an este incontestabil un fenomen interesant și în însăși esența sa artistică, dacă n-ar fi să ne referim decît la variatele ipostaze pe

care le-a îmbrăcat. Astfel, în romanele lui Alexei Tolstoi, *Aelita* și *Hiperboloidul inginerului Garin*, fantastical își află proiecția în utopie, asociindu-se speciei romanului de aventuri, în *Trustul D.E. de Ehrenburg*, utopia se conjugă cu satira, iar în narațiunile lui Bulgakov *Ouă fatale* și *Inimă de ciine* ne aflăm în fața unor scrieri științifico-fantastice. Gîndul ne poartă destul de ușor atît la numele lui H. Wells, care era pe atunci foarte cunoscut în Uniunea Sovietică, mai ales în urma călătoriilor, a întîlnirilor sale cu Lenin, cu Gorki, cit și la cel al lui Jules Verne, și el un scriitor care trezise mult interes la începutul secolului în Rusia, fusese de multe ori tradus, stîrnise curiozitatea lui Tolstoi, a lui Briusov, Marko Vovciok etc. Bulgakov făcuse în mod indirect din Jules Verne eroul piesei sale *Insula purpurie* și nu numai prin referiri și aluzii conținute în subiect, dar și prin titlul ei, care sună astfel « Repetiția generală a piesei cetățeanului Jules Verne la teatrul lui Ghenadi Panfilovici, ca muzică, erupții vulcanice și marinari englezi ».

Atît *Ouă fatale*, cit și *Inimă de ciine* se axează pe problema cercetării științifice și, dat fiind profesiunea de bază a autorului însuși, nu e de mirare că aduc în discuție experiențe și soluționări imaginare (dar poate posibile, mai ales prin prisma cititorului de astăzi și a distanței de o jumătate de veac de progres tehnic) în domeniul medicinei. Bulgakov vizează însă, în fond, două aspirații eterne și esențiale ale spiritului uman, care au stimulat dealungul veacurilor și numeroase imaginații scriitoricești, dar au tentat și multe minți iscoditoare: aceea a potenței omului de a crea, de a făuri viața, și aceea a tinereții eterne, în fond, deci, a nemuririi. Profesorul Preobrajenski (*Inimă de ciine*) încearcă transplant de organe de la animal la om cu intenția regenerărilor fiziologice, profesorul Persikov (*Ouă fatale*) descoperă o rază misterioasă, dar și miraculoasă, care face ca vietățile să crească foarte repede, să capete dimensiuni uriașe, într-un cuvînt descoperă raza vieții.

Ca în mai toate operele lui Bulgakov cu accentuată proiecție spre fantastic, ne aflăm în fața unei compoziții în dublu plan. Cercetările științifice cu fantasticele lor rezultate întreprinse de savantul profesor întrutotul datat muncii sale, complet absent la ceea ce se petrece în jur, trăiesc în cotidianul unei existențe pe cale de a suferi mutații fundamentale și prin aceasta tot atît de neașteptate, de surprinzătoare, ca și rezultatele pe care le oferă lui Persikov laboratorul și microscopul, în fața cărora el își petrece ore în șir. Autorul nu încearcă o simplă asociere pașnică între cele două planuri, sub formă de succesiuni de scene, alternînd fantasticul cu realitatea, nici doar încadrarea fantasticului în realitatea cotidiană, sub formă de referiri de ordin temporal, spațial, sau aluzii. Cele două planuri trăiesc într-o strînsă legătură de intercondiționare, ajungînd la ciocniri, conflicte tragice. Dacă Persikov ignoră realitatea pestriță și contradictorie a NEP-lui, aceasta nu-l ignoră cîtuși de puțin. Ea îi trimite emisarii, fie ridicoli ca Alfred Arkadievič Bronski, fie periculoși în ignoranța lor cutezătoare ca Alexandr Semionovici Rokk, care devine cu adevărat destinul funest al profesorului, justificîndu-și întru totul numele (în limba rusă « rok » înseamnă destin), fie insinuanți și în același timp autoritari, ca vocea de la telefon, fie simple prezențe anonime și aproape mute, ca individul cu joben verde, pus de strajă în fața Institutului.

Cu o tehnică ce-l caracterizează și alte scrieri, Bulgakov așează la temelia nuvelei o anecdotă plină de inventivitate, o acțiune bogată în surprize, care se desfășoară într-un ritm încordat, aducând o variată și rapidă succesiune de scene, tablouri, întâmplări. Pline de gesturi, mișcare, dinamică, ele ne amintesc de tehnica cinematografică și mai ales a cinematografului din anii douăzeci. Totodată această mișcare intensă, caleidoscopică sugerează vârtejul vieții din timpul NEP-ului, plină de surprize și neașteptate evenimente, de ciocniri ce se soldează dramatic. Vârtejul este una din figurile de stil, unul din simbolurile des folosite de Bulgakov și unul din cele care funcționalmente țin de sfera fantasticului, justificând orice fel de surprize, de manifestări neașteptate.

Cercetările lui Persikov nu trăiesc izolat, oricât ar vrea el s-o creadă, de viața trepidantă, stridentă în contrastele ei, a Moscovei din perioada NEP-ului, nici de existența întregii Uniuni Sovietice. De altfel, scriitorul surprinde foarte bine esența materială, socială a acestei realități și tablourile de acest gen sînt, ca și în *Maestrul și Margareta*, colorate și sugestive. Proiecția de viitor pe care o încearcă autorul, printr-un procedeu exterior (transpunerea acțiunii în viitor, aici în anul 1928, deci la mică distanță, declararea lui Meyerhold drept mort, ce vine mai curînd ca o prevestire funebră), frecvent în literatura de anticipație, nu elimină cîtuși de puțin caracterul viguros al stratului cotidian care înconjoară ca o prezență puternică, palpabilă, și lumea de detașare și izolare intelectuală în care lucrează savantul. Și dacă pînă la un punct cotidianul nu-și manifestă imixtiunea, aceasta este oricînd posibilă. Bulgakov are imaginația unui bun povestitor și simțul construcțiilor teatrale. El acceptă și chiar alege cu preferință neprevăzutul, accidentalul, coincidențele care duc la «erupții», la izbucniri ale acțiunii, ce se proiectează pe traiectorii atîngînd ușor fantasmagoria, intrînd în domeniul fantasticului, al absurdului chiar. Astfel, o pură coincidență face ca în același timp cu cercetările profesorului Persikov și descoperirea «razei vieții» să aibă loc o epidemie care să provoace moartea catastrofală a găinilor. O altă coincidență, ca Alexandr Semionovici Rokk să vină la Moscova, să asiste la o conferință a profesorului Persikov și aceasta să-i sugereze ideea de a aplica descoperirea pentru a reface avicultura în toată țara. O coincidență fatală face ca poșta să încurce coletele trimise din străinătate și cel destinat profesorului Persikov cu ouă de șopîrlă, crocodili șerpi și alte reptile pentru experiențe, să ajungă în sovhozul Raza roșie, condus de Rokk, iar cel cu ouă de găină destinat sovhozului să fie trimis savantului. Rezultatul e catastrofal: reptile de dimensiuni uriașe, confirmînd eficiența razei descoperite, invadează țara, stîrnind panică și făcînd numeroase victime. Capitala este amenințată de cotorpire și se pregătește să respingă această invazie așa cum s-ar pregăti în fața unui atac armat. Dar iarăși o coincidență — de astă dată fericită, sau poate hazardul! Un ger neașteptat în luna august distruge reptilele fioroase și chiar și ouăle depuse de ele, venînd ca un ajutor nesperat (cititorul de astăzi este îndemnat să asocieze acest final cu unele amintiri privind istoria ultimului război mondial), care readuce viața pe un făgaș normal. Doar profesorul Persikov nu va mai reveni în laboratorul din strada Herzen, dar odată cu el moare și secretul miraculoasei raze.

Născut la Mantova în 1919, **Guido Aristarco** a publicat articole, eseuri și recenzii în diferite reviste, conduce două colecții cinematografice și publicația bimestrială «Cinema Nuovo». Convinș că cinematograful trebuie să fie inserat în totalitatea organică a culturii, a promovat o angajată vedere critică a literaturii despre film; cu scopul, mai presus de orice, de a înfățișa echivocurile derivate din evaluarea operei cinematografice dintr-un punct de vedere exclusiv tehnic. Aceste lucrări și polemici cu dus la prima, și deocamdată unica, în felul ei, Istorie a teoriilor filmului (Torino, 1951, tipărită în românește sub titlul Cinematografia ca artă), care împozitează limitele celor mai cunoscute doctrine, indică posibilitatea de a le înlocui pe temelii unor criterii estetice și ideologice mai moderne. Propunerea unui film despre războiul din Grecia (L'armata s'agapò) le-a atras, lui Aristarco și colaboratorului său, Renzo Renzi, câteva luni de închisoare și un proces care a mobilizat întreaga inteligență italiană, alături de primele strângeri de șurub ale cenzurii. Alte scrieri ale lui Aristarco: Artă filmului (Milano, 1950), De la Arcadia la Peschiera, în colaborare cu P. Calamandrei și R. Renzi (Bari, 1954), Luchino Visconti (Bologna, 1965), Cinematograful italian 1960, roman și anti-roman (Milano, 1960), Mituri și realitate în cinematograful italian (Milano, 1961), Dizolvarea rațiunii. Discurs despre cinematograful (introducere de G. Lukács, Milano, 1965), De la critica cinematografică la dialectica culturală, antologie a revistei «Cinema nuovo» (Firenze, 1975), Sub semnul Scorpionului. Cinematograful fraților Taviani (Messina-Firenze, 1977).

Mai clar și mai pregnant decât în orice altă scriere, — crezul de critic militant, «poetica» de estetician al cinematografului, profesate de Guido Aristarco, sunt rezumate în încheierea cărții dedicată fraților Taviani («Palme d'or 1977» la Cannes, pentru Padre padrone): «A ne întoarce la Marx (și la Engels) înseamnă — problemă deloc ultimă — un interes constant pentru forma artistică pe lângă cel pentru conținut, termeni pe care nu-i înțelegem, firește, în sens idealist (...) Ni se pare că putem conchide trimițând la cuvintele lui Goethe — autor atât de drag fraților Taviani —, cuvinte puse în gura unuia din personajele lor: «De la folositor, prin adevărat, spre frumos». Unde «folositorul» în opera celor doi regizori înseamnă perspectiva și utopia în accepția arătată (util posibilității revoluționare); «adevăratul», realitatea reprezentată; «spre frumos», rezultatele artistice urmărite și atinse. De fapt, și aici, «folositorul» nu alungă celelalte două valori ci e prima treaptă pentru a le obține pe celelalte două».

FLORIAN POTRA

GUIDO ARISTARCO

Se poate scrie o istorie a cinematografului?

Literatura e materie durabilă sau, cel puțin, o materie căreia i se poate presupune — și nu într-un mod absurd — o durată; nu avem nici măcar ideea a ceea ce poate să fie un film care să reziste timpului, un film care, la capătul cătorva luni, să fie altceva decât almanahul anului precedent. Aceste cuvinte ale lui Albert Thibaudet, scrise în 1939, în ultimele pagini ale propriilor sale *Istorii a literaturii franceze*, deși trebuie considerate cu luare aminte, își mai păstrează o anumită valabilitate. Un film îmbătrânește și moare, generalizează, de altfel, înșuși René Clair: oricine asistă la proiecția unui film de acum douăzeci sau treizeci de ani, rămâne uimit de spectacolul ce i se oferă. Probabil, conchide regizorul francez, că înfățișarea oamenilor, nu doar prin moda veșmintelor, ci și prin felul lor de a gesticula și prin ton, evoluează mult mai repede decât s-ar crede, înainte ca filmul să-și permită să o constate¹.

Un cunoscut cercetător, Balázs Béla, observă că astăzi nu știm nici măcar cum a fost cu puțință să învățăm în câțiva ani limbajul imaginilor și să-i recunoaștem perspectivele, metaforele și simbolurile. Putem înțelege cât a fost de mare și de rapidă evoluția noii tehnici vizuale, tocmai văzînd anumite filme vechi. Crăpăm de ris, mai ales cînd ne aflăm în fața unor acțiuni tragice. Cum de s-a putut, abia cu treizeci de ani în urmă, să se ia în serios asemenea lucruri? Arta antică, oricît de primitivă și de naivă, nu va apare niciodată ridicolă. Ea e expresia spirituală a unui timp străvechi. Filmul a alergat prea tare, continuă Balázs; e vorba încă de noi și rîdem de noi înșine. Nu ne aflăm în fața unui costum istoric, ci a unei mode apuse. În schimb, arta primitivă este expresia adecvată a primitivității. Sulița în mîna unui sălbatic gol pușcă nu e ridicolă; ar fi în mîna unui soldat modern. O galeră portugheză din secolul al XV-lea e o imagine splendidă, dar primele locomotive și cele dinți automobile sînt ridicole. În ele nu vedem un lucru complet deosebit de cele care există azi, ci recunoaștem forma incompletă, ridicolă a ceea ce există încă și azi.

Vechile filme — cea mai mare parte a lor — nu dau impresia unui obiect istoric, ci a unui provincial, conchide Balázs: nu sunt o limbă moartă și străină, ci o stingerită și stingăce bilbilială a înseși limbii noastre. Și noi, de fapt, iar nu numai filmele — subliniază Balázs — ne-am dezvoltat repede; sub ochii noștri (chiar în sensul literal al cuvintelor) s-a format o nouă tehnică a vederii și a înfățișării, a arătării, o tehnică spirituală, întru totul adecvată nouă, de exprimare și înțelegere și, prin urmare, o civilizație foarte importantă și pentru simplul fapt că, pentru prima oară în istorie, nu e un monopol al « elitelor »². În fața atitor filme vechi putem râde și râdem din motivele invocate de Balázs. Într-adevăr, nu ne aflăm, în fața unor costume istorice, ci a unei mode apuse, a unor almanahuri îngâbenite de timp. Se întâmplă, totuși, că tocmai croielii costumelor, datelor descriptive ale mediului, gesticulației și tonului personajelor sale, documentării în această privință, un film supralicitat și modest, ca *Micul Cezar*, își datorează astăzi farmecul. Francheșea și vitalitatea (împreună și simultan cu atestarea primei folosiri a sonorului, a unei căutări tehnice care nu a devenit încă, la *Le Roy*, expresie artistică; autorul nu s-a eliberat complet de stângăcia inserturilor — legende scrise —, de abuzul de fondu).

Ca întotdeauna, trebuie să distingem, să deosebim. Rîdem în fața produselor cinematografului comercial, bazat mai ales pe vedetism și pe tot ceea ce se află în spatele acestuia. Nu în fața cinematografului de artizanat superior sau care se desface de multiplele sale servituți pentru a atinge planul artei, arta. « Mutul », se știe, a avut autentici regizori creatori, operele lor cele mai mari, chiar și în cadrul labil în care se mișcă îndeobște cinematograful, și contrar celor scrise de Thibaudet, rezistă la coroziunea timpului. Sociologul Hauser subliniază că filmele lui Eisenstein și Pudovkin sunt, ca să spunem așa, eposul eroic al artei cinematografice; că ele, chiar și independent de condițiile care le-au înlesnit apariția, valorează și astăzi ca idealuri, — nu ulmește mai mult decît faptul că Homer ne procură și-acum cea mai deplină desfătare estetică³. Fără îndoială, așa cum susține Lukács, opere ca *Potiomkin* vor suscita mereu puternice emoții în mii și mii de spectatori, chiar și în aceia care-l resping tematica. Același lucru îl putem spune, despre *Patimile Ioanei d'Arc* de Dreyer. Au fost și rămîn creații artistice desăvîrșite în formă, în limbajul « mut », chiar dacă autorii simțeau deja nevoia cuvîntului, a sonorului.

« Acolo, în formă — zicea De Sanctis — criticul regăsește conținutul, examinat de el dinainte, ca antecedent, nu îl mai regăsește ca natură, ci ca artă; nu cum era, ci cum a devenit, dar tot el însuși, cu valoarea, cu importanța, cu frumosul său natural, îmbogățit iar nu despuat în această devenire. Conținutul nu e, așadar, indiferent, nu e neglijat. Apare de două ori în noua critică: o dată, ca natural abstract, cum era; apoi, ca formă, cum a devenit. Dar dacă conținutul, frumos, important, a rămas inefficient și slăbănog sau stricat în mintea artistului, dacă nu a avut destulă virtute generativă și se dovedește slab, sau fals, sau viciat, în formă, la ce bun să i se cînte imnuri de laudă? În acest caz, conținutul poate să fie important prin el însuși; dar ca literatură și ca artă nu are valoare. Dimpotrivă, conținutul poate fi imoral sau absurd sau fals sau frivol; dar, dacă în anumite momente și în anumite împrejurări, a operat puternic în creierul artistului, a devenit o formă, acel conținut e nemuritor ». Zeii lui Homer au murit, conchide De Sanctis: *Iliada* a rămas; poate să plădă Italia, și orice amintire a Guefilor și Ghibellinilor: va rămîne *Divina Comedie*. « Conținutul e supus tuturor avatarurilor istoriei; se naște și moare: forma însă e nemuritoare »⁴.

A scris o istorie a cinematografului presupune o primă problemă de bază: necesitatea unei verificări pentru a stabili — pe linia indicată de De Sanctis — dacă

filmul și autorii considerați « clasici » sunt într-adevăr ca atare sau dacă au avut o funcție doar în momentul în care s-au născut și s-au impus, fie prin perfecționări tehnice, fie prin « conținutul » lor contingent. Trebuie subliniat, pe de altă parte, că problema tranzitorietății (personalității) sau, mai corect, a supraviețuirii « materiale » a operelor, este un fenomen ce nu privește exclusiv cinematograful, chiar dacă în acesta din urmă răzbate cu mai multă evidență. În artă, se spune, frumosul e etern. Lucrul acesta e adevărat, dar nu totdeauna — observă N. G. Cernișevski — deoarece și opera de artă e supusă deteriorării întâmplătoare; tablourile lui Apelles și statuile lui Lisippos au fost distruse; opere muzicale au dispărut împreună cu instrumentele pentru care fuseseră scrise. În plus, o dată cu trecerea timpului — continuă Cernișevski — multe elemente ale producției poetice devin de neînțeles pentru noi; multe lucruri apar terne și insipide⁵. « Da, eu nu voi muri cu totul; ci, din mine o mare parte, scăpând de degradare, va continua să trăiască după moarte ». Așa zice, pe urmele lui Horațiu, Derjavin, în poezia *Monumentul*.

« Monument » nu trebuie înțeles ca glorie naționalistă, de neatins fără riscul de a fi învinuit de lăse-majesté. În schimb, în accepția negativă a termenului, continuă să fie considerați un Clair sau un Renoir, un Vidor sau un Ford. Se va zice: Clair nu se numără oare printre « Nemuritori »? Nu a fost ales membru al Academiei franceze și, intrând în marele divan, n-a făcut să pătrundă acolo și cinematograful? Dar greutatea, pentru noi nu stă în a înțelege dubla recunoaștere sau în a conveni că René Clair a avut în trecut o funcție și o pondere. Problema constă în a se accepta ca justă — tocmai astăzi, când el se află printre « Nemuritori » — necesitatea de a i se redimensiona opera, văzându-se cum și de ce ea nu mai trezește o atracție concretă și profundă, nu constituie un model și o normă de neîntrecut.

Că anumite motive, ale cinematografului, formale și conținutiste, au apărut pentru prima oară la Clair sau la alți regizori, este important doar într-un sens relativ. Mai elocvent și decisiv este aportul acelor care, preluând asemenea motive, le-au dus la nivelul unei autentice originalități, al expresiei cu adevărat artistice. I s-a reproșat, de exemplu, lui Chaplin din *Timpuri noi* că s-a inspirat, în scena benzii rulante, din *A nous la liberté*. Reproș absurd, la fel ca respectiva dare în judecată pentru plagiat. « Doi scriitori pot să reprezinte (exprime) același moment istorico-social — observa Gramsci⁶ — dar unul poate să fie artist, iar celălalt un simplu trepăduș ». Desigur, Clair, nu e trepăduș. Dar nici nu e un artist care să poată fi comparat cu Chaplin. Și nu se poate epuiza o problemă de natură poetică, limitând comparația la faptul că regizorul francez e incapabil să reprezinte tot atât de bine, pe plan social, caracteristicile temel comune celor două filme: satira « timpurilor noi », a producției în lanț, a organizării și cruzimii mașinilor față de om. Se ține seama, în același timp, de felul cum satira prinde formă și corp, adică de mai noua bogăție de idei poetice din *Timpuri noi*. La Chaplin, « ideea » nu se confundă, și nici nu se cuvine a fi confundată, cu « găselnița » specifică lui Clair.

Putem împărtăși astăzi judecățile asupra acestui regizor, în general, și asupra filmului *A nous la liberté*, în particular? Însuși Theodore Huff, atât de atent în analizarea personalității chapliniene, afirmă că, față de *Timpuri noi*, filmul lui Clair e mai bun, unul dintre cele mai ascuțite și mai strălucitoare din câte s-au produs. Un critic din New York — amintește Huff — a apreciat un desen animat cu râșolul Donald, care însoțea proiecția *Timpurilor noi*, ca fiind mai amuzant și mai avansat în formă decât Chaplin. Pentru mulți, acesta era, încă de pe atunci, un regizor dintr-o altă lume; început în 1934, filmul său făcea doar puține « concesii » noii invenții

tehnice: acompaniamentul muzical, câteva «efecte» sonore, câteva fraze vorbite și cîntecul dinspre final. A fost definit un film «sonor mut» în care, pe deasupra, tehnica mutului «apărea greoaie și învechită». Învechit, deasemenea, și tipul de umor al lui Chaplin, departe de cel «nou», «inspirat din realitate», de opere ca *S-a întîmplat într-o noapte* de Capra, și, de-a dreptul, de *Omul umbră*⁷. Asupra acestor opere, «deasupra lui Chaplin», inspirate pasămite din «realitate», timpul și-a spus cuvîntul negativ. Desigur, Capra era pe-atunci la modă, tot așa «omul umbră» și, deși pe un alt plan, Clair. Moda, totuși, e unul din motivele precarității foarte multor filme socotite «clasice» încă de la apariție; l-a făcut chiar și pe Clair însuși incapabil să repete, la o anumită distanță în timp, o nouă desfășurare estetică, deși el produsese una, autentică, în trecut.

Pe făgașul judecății lui Vittorini asupra lui Caldwell, în 1957, putem spune: mulți dintre noi, începînd cu Pavese, contau pe King Vidor; iar Vidor, considerat «una din vocile cele mai vii și mai autentice ale cinematografului american», s-a tras atît de înapoi față de făgăduielele din *Mulțimea* (1928), încît astăzi se confundă cu cel mai anodini regizori de «Kolossale» în costum și mitologie — se rezolvă în amurgul unei conștiințe și al unei legende. Ar fi de întrebare: au văzut bine acel pușini critici care n-au recunoscut niciodată la Vidor o mare artă și o mare înțelepciune? Că și Ford este unul din cei mai cunoscuți reprezentanți ai cinematografului hollywoodian nu încape nici o îndoială; că notorietatea i se datorează și unei meserii abile, rutinate, — deasemenea. Dar nu se poate vorbi de artă; cel mult de artizanat, singular. Punem la îndoială nu numai că faimosul film *Diligența* ar fi o capodoperă, ci că ar fi numai capodopera lui. Ceea ce va stîrni, mai ales printre «fanșii» lui Ford și al westernului, în general, reacții puternice. Ne mîngîilem, totuși, cu ideea că nu suntem izolați în a respinge acest film ca «cea mai bună carte de vizită» a regizorului. Criticul american Lewis Jacobs îl definește un «film alimentară» și în propria sa istorie a cinematografului din Statele Unite, îl citează la grămadă, laolaltă cu altele, fără să-l acorde măcar un adjectiv. Ford operează, apol, într-un mediu dintre cele mai reacționare: natura operei sale e rasistă, sudistă și antiindiană. Firește că nu trebuie să se epuizeze, și nici nu se epuizează efectiv, aici, revizuirea critică. Au existat și există scriitori reacționari foarte mari.

Este oare *Westfront 1918* un «clasic»? Filmul regizat de Pabst în 1930, la nașterea sonorului, constituie într-adevăr un punct ferm în istoria «artei noi», sau valoarea sa e mult mai modestă? Revăzut astăzi, nu merită entuziasmele aprecieri de care s-a bucurat și continuă să se bucure, locul pe care-l ocupă, în general, regizorul său în numeroase compendii istorice. Lăsînd la o parte anumite calități plastice, foarte puțin din film rezistă timpului. Chiar sonorul, folosirea «naturalistă» a acestuia din partea lui Pabst, dacă putea să epateze avangarda în '30, acum intră în rutina curentă. Se anulează astfel o afirmație repetată: că această operă este un document pacifist clar, cea mai sinceră și autentică ofertă a cinematografului, pe tema primului mare conflict mondial, încît să constituie «prin sine însăși un aspru atac împotriva ațîțătorilor la război». E posibil, în schimb, să se afirme că *Westfront 1918* trădează un fel de contaminare wilhelmiană, pînă la a reflecta părerea generalilor despre înfrîngere: «Nu suntem bătuți, deoarece ca soldați suntem mai buni și mai experimentați; suntem pur și simplu striviți și respinși de copleșitoarea superioritate numerică a adversarilor». Siegfried Kracauer observă pe bună dreptate că în film nu există nici cea mai mărunță referire la cauzele războiului, că Pabst face să cadă cortina chiar acolo unde ar fi firesc să cerceteze în profunzime.

Zeli îmbătrînesc, într-adevăr, mai ales în cinematograf. Ne dăm seama de stîngheala pe care le-o provoacă multora necesitatea unei revizurii critice a unor

regizori, opere, actori, de-a dreptul a unor întregi « genuri » —, mai ales acelora care au fost și rămân legați de toate acestea prin afinități electivă, biografie, sentimentalism. Știm că nu suntem deloc populari insistând pe demitizarea atîtor filme și autori. Însuși Pavese, atît de legat de sugestile mitului, avertiza totuși că nu trebuie să-l conservăm în vată. Ce s-ar spune dacă, bunăoară, un critic literar ar afirma că un scriitor, eventual interesant ca A. J. Cronin, este un « maestru » al prozei și că reprezintă « arta » acestela? Și totuși o asemenea ipoteză absurdă, raportată la cinematograful, corespunde unei deprinderi normale, alimentînd bănuiele în cei care neagă filmului posibilități de expresie. Faima multor filme și a respectivilor autori se sprijină pe temelii subrede. Mînați de o generozitate extremă — atrăgea atenția John Grierson — criticii au citat numele lui Milestone, Rowland, Brown, Mamoulian: « artizani abili, desigur, dar niciunul din filmele lor nu rezistă uzurli timpului, mai mult de un an » (și în acest caz redevine exactă afirmația lui Thibaudet). S-ar putea că și criticii, adaugă Grierson, negăsind teme destul de profunde de analizat, au comis o eroare gravă și au insistat în direcția ei: adică au identificat simpla tehnică și meseria cu virtuțile creatoare propriu-zise⁸.

Pe de altă parte, necesitatea unei revizurii nu înseamnă a lîchida în bloc, și din principiu, cutare sau cutare operă, cutare sau cutare autor, care deși supralicitați sau depășiți, au avut cel puțin o pondere interesantă în evoluția limbii și, uneori, chiar în aceea a limbajului cinematografic. Înseamnă însă a vedea, la o distanță de timp, înăuntrul căror limite efective se manifestă această pondere, și a redimensiona judecata cu noi instrumente de cercetare; înseamnă a avea curajul de a susține că anumite filme, socotite capodopere, sunt, ca să folosim cuvintele lui Flaubert, opere realizate pentru un anumit timp, iar nu pentru toate timpurile, și-l poartă semnul. O verificare este așadar cit se poate de necesară pentru o istorie a cinematografului care ar studia fundamental și ar distinge riguros filmele ce sunt simple documente — ale unui gust, ale unei tendințe, ale unei mode, ale unei perioade — de filmele care prezintă aspecte eficace din punct de vedere artistic. Trebuie să fim mai puțin prizonierii unor opere și ai unor judecăți astăzi depășite, în întregime sau în parte, mai puțin reverențioși și servili în fața așa-numitelor monumente; să ne eliberăm, în sfîrșit, de șantașele pe care acestea ni le urzesc. Multe din asemenea judecăți aparțin adeseori unor oameni « cu o inteligență relativă, mereu gata la acele exaltări de la care se abțin mințile mai conștiincioase și mai dificile în materie de probe »; unor critici veleitari și sterili care, cum zicea Proust, ne îndușează la fel ca primele aparate incapabile să se ridice de la sol, în care se ascundea, de fapt, nu mijlocul, încă tainic și de descoperit, ci dorința zborului.

Desigur, un film comercial poate să fie și « genial ». Există o eseistică literară și încă de prim ordin, care ne-a demonstrat valoarea și interesul pe care le pot prezenta filmele populare. Chiar dacă valoarea și popularitatea se află adeseori într-un raport dificil, nu lipsesc în istoria cinematografului capodoperele unui Chaplin. Problema constă încă o dată în a deosebi — prin analize cituși de puțin frigid estetice — artistul de trepăduși. Scria Gramsci: a epulza chestiunea limitîndu-ne la descrierea a ceea ce amîndoi reprezintă sau exprimă social, adică rezumînd, mai mult ori mai puțin bine, caracteristicile unui anumit moment istorico-social, nu înseamnă nici măcar a atinge problema artistică. « Toate acestea pot fi utile și necesare, ba chiar sunt, în mod sigur, dar într-un alt domeniu: în acela al criticii politice, al criticii moravurilor, în lupta pentru a distruge și depăși anumite curente de sentimente și credințe, anumite atitudini față de viață și de lume. Ar fi absurd să pretindem că în fiecare an sau chiar la zece ani o dată, literatura unei țări să producă *Logodnicii* sau *Sepulcre*. Ceea ce ar echivala, propunînd

comparația cu multă prudență, cu a cere cinematografului să realizeze la termene fixe și apropiate cite un *Potiomkin* și o *Ioana d'Arc*, cite un *Pământul se cutremură* sau un *Limelight*. « Tocmai de aceea, activitatea critică normală nu poate să nu aibă cu precădere un caracter «cultural» și să nu fie critică de direcție; altminteri, ar deveni un continuu masacru (iar în acest caz, cum să alegem opera de masacrat, scriitorul de demonstrat ca fiind străin de artă? Această problemă pare neglijabilă, dar de fapt, dacă ne gândim din punctul de vedere al organizării moderne a vieții culturale, este fundamentală ». O activitate critică permanent negativă, alcătuită din dărimări, din demonstrații că e vorba de « non poezie » și nu de « poezie », mai observa Gramsci, ar face lehamite, ar fi revoltătoare. « Pare sigur că activitatea critică trebuie să aibă întotdeauna un aspect pozitiv, care dacă nu poate fi artistic, poate fi cultural, și-atunci nu va conta atât cartea luată în parte, în afară de cazurile excepționale, cât grupurile de lucrări așezate în serie după tendința culturală »⁹. Nici cinematograful comercial, lipsit de valori artistice, nu trebuie deci neglijat într-o istorie a cinematografului: el are, dimpotrivă, din punct de vedere cultural, o valoare foarte mare, deoarece succesul unui produs al său — al unor anumite grupuri de lucrări — contribuie la a indica « filozofia epocii », adică « masa de sentimente » și de « concepții despre lume », predominantă în « mulțimea tăcută », în public.

Fără îndoială, filmul a oferit și oferă mai mult decât un aport, și nu doar în sensul acesta, culturii generale; însăși plasarea filmului în cultura generală influențează dezvoltarea civilizației umane. N-a fost oare definită civilizația noastră o « civilizație a imaginilor »? Nu lipsesc cărțile pe această temă, cu caracter general și particular, adică despre anumite perioade, națiuni, autori, curente, « genuri ». Ba chiar sunt numeroase: de-a dreptul prea multe. Dar nu e vorba de istorii, cu excepția parțială a unora. Uneori utile prin materialul informativ pe care-l culeg, aceste lucrări rămân la marginea sau complet în afara sistematizărilor științifice probante. Dubii și perplexități stîrnește pînă și monumentală *Histoire générale* a lui Georges Sadoul. Este posibil, de fapt, să se scrie o istorie generală a cinematografului? Există oare condițiile pentru a o redacta? Nu ne referim la greutățile contingente, obiective, sau numai la acestea: reperare și consultare a textelor, a filmelor, care după cîteva ani de la publicare sunt date la topit; un restriins număr de cinemateci, de altfel nu totdeauna eficiente, naționale și particulare. Unele opere capitale s-au pierdut; din altele lipsesc montajele de origine sau există doar fragmente. Adeseori e nevoie astfel să se recurgă la memorie, la judecăți vechi și depășite, la izvoare de mîna a doua, așa cum demonstrează istoriile care continuă să apară.

Istoriografii își dau seama de aceste greutăți, dintre care unele sporesc o dată cu trecerea anilor. Nu ne putem bizui pe memorie, afirmă Sadoul, nici pe analizele filmelor și nici pe filmele înseși, revăzute imagine cu imagine: alterările, într-adevăr, pot fi foarte grave și nu doar în operele înalteașilor. Amintirea vechilor opere, scrie Richard Griffith, e adeseori compromisă de nostalgie. În general, recunoaște Paul Rotha, filmele trecutului rămîn în amintirea noastră mai bune decît erau în realitate: memoria adaugă valori care n-au existat niciodată. Primele « lecturi », efectuate în trecut, și, oricum, o singură « lectură », nu sunt deajuns. Rămînem victimele « tramei », și pentru a aprecia, pentru a evolua celelalte, mai atente, mai aprofundate examinări. Aceasta are loc și în literatură, unde vin în ajutor acele mijloace, acele instrumente, care sunt refuzate cinematografului: consultare lesnicioasă a cărților, posibilitatea de a citi și reciti textele, de a ne opri asupra unei părți a lor, de a analiza în liniște, pentru o monografie despre

un autor, toate operele sale. De Sanctis, înainte de a scrie un eseu sau de a ține o prelegere despre un cînt al lui Dante, citea de mai multe ori cu glas tare cîntul, îl recita pe din afară. Gramsci amintește acest fapt pentru a susține observația că elementul artistic al unei opere nu poate fi gustat — cu excepția unor rare ocazii — la prima lectură, nici chiar de către mari specialiști cum era De Sanctis. Prima lectură, mai ales a cărților non contemporane, nu oferă adesea nici posibilitatea de a intra în lumea sentimentală și culturală a scriitorului¹⁰.

În afară de greutatea obiective, materiale, mai există și altele, nu mai puțin grave, în domeniul cinematografului. Pier Paolo Pasolini subliniază că în critica de film, «toată numai sensibilitate», lipsește o rigoare filologică, că izvoarele cinematografice sunt văzute ca ceva mitic, niciodată istoric. Această lipsă de rigoare, de pătrundere a textului, de fundamentare analitică, nu depinde numai de greutatea obiective, întrucît, cel puțin pînă astăzi, un film nu este un text pe care să-l putem lua și așeza ușor în fața ochilor, îndeplinind toate examenele necesare de laborator ca la o pagină scrisă. «Aș zice că pentru o critică filologică, eseisticii cinematografice îi lipsește pînă și terminologia». Cînd Pasolini vorbește de filologie, înțelege să se refere mai ales la cea particulară a criticii stilistice¹¹. Severa judecată a lui Pasolini corespunde adeseori adevărului, unei stări de fapt. De aici, cu deosebire, lipsa aproape totală, în cinematografie, a unei critici care să devină istorie. Istoriile generale din trecut și acelea care continuă să apară, nu satisfac, în primul rînd, și dintr-un asemenea motiv intrinsec. Vechile și noile sinteze cinematografice nu rezistă; trebuie să înceapă întîi de toate munca răbdătoare de analiză. Parafrazîndu-l pe De Sanctis, putem afirma că, de exemplu, o autentică istorie a cinematografului italian, științific sigură, va fi posibilă doar atunci cînd asupra fiecărui film și autor important va exista acea monografie sau studiu sau eseu care să rostească ultimul cuvînt, dezlegînd toate problemele. O istorie a cinematografului italian presupune deasemenea și o filozofie a artei, precum și istorii ale criticii, limbii și formelor, ale vieții naționale — «gînduri, opinii, pasiuni, moravuri, caracteristici, tendințe» — și lucrări parțiale asupra diferitelor epoci și asupra diferiților regizori, autori.

O istorie particulară a cinematografului trebuie să țină seama de toate aceste lucrări. Studiosul de film, în schimb, îi lipsește elaborarea unor cercetări preliminare și instrumentale; lipsesc, de exemplu, autentice monografii despre critică, despre limbă și despre forme. Rareori cercetătorul se referă la viața națională în toate manifestările sale, la o filozofie a artei, la o metodologie, la o rigoare filologică în accepție pasoliniană. Neglijază polemica propusă de De Sanctis: a asigura, pe de o parte, așa cum subliniază Natalino Sapegno, momentul independentenței artei; al valorii sale autonome și pînă la un punct desprinde de natura contingentă a continuatorilor pe care o asumă rînd pe rînd; iar, pe de altă parte, istoricitatea sa, adică geneza determinată de funcția sa determinantă în mișcarea de ansamblu a vieții sociale¹². Astfel, istoria generală a cinematografului se reduce la o «pură compilare de noțiuni informe și nesigure, încadrate grăbit într-o schemă mai curînd aplicată din afară, decît dedusă din dezvoltarea intrinsecă a lucrurilor». Sintezele de care dispunem sunt aproape totdeauna obosele repetări ce nu au, ori n-ar trebui să aibă, ecou. De fapt, adeseori continuă să confunde filmul istoric cu filmul în costum de epocă — *Ivan cel Groaznic* de Eisenstein cu *Cabiria* de Pastrone; opera de artă (poate vreo douăzeci în total, în cinematografi) cu simplul document; chipul singular, fotografic și fascinant al Gretei Garbo, cu presupusa ei genialitate. Se străduiesc să stabilească date relativ ne semnificative, neglijînd altele, fundamentale. Nu există nici o îndoială asupra faptului că e mai important să vedem nu cine a descoperit prim-planul sau mișcările de aparat, ci pe acela

care le-a folosit pentru prima oară în funcție expresivă. Una e să faci o observație întâmplătoare, la care renunți fără s-o dezvolti — comenta însuși Croce — și alta e să stabilești un principiu, căruia i se întrevăd consecințele fecunde; una e să enunți o idee generică și abstractă, alta e s-o gîndești în mod real și concret; una e, în sfîrșit, să inventezi, alta e să repeți după a doua și a treia mină¹³.

Cinematograful e un limbaj autonom, auzim repetindu-se adesea. Mario Fubini are totuși dreptate cînd observă că, dacă criticii cinematografici ar lua în atență considerare ceea ce s-a scris în alte domenii, mai curînd sau mai tîrziu și-ar da seama că multe din « problemele » lor au și fost discutate și depășite. De curînd și mai ales în trecut. O asemenea impresie a lăsat-o, cu ani în urmă, masa rotundă asupra Istoriografiei filmului, organizată la Veneția. De Sanctis a fost citat, dar nu în sensul, în dimensiunea, în ponderea pe care le poate avea, pentru criticul și istoricul de cinema, o întoarcere la învățăturile sale. Nu o întoarcere mecanicistă se înțelege, ci în contextul noilor instrumente și perspective dobîndite. « S-a isprăvit timpul improvizației, al diletantismului, și se deschide o eră științifică », a spus unul dintre congresiști, englezul Roger Manvell. Cea indicată de De Sanctis ni se pare tocmai o cale de urmat pentru a obține o istorie a cinematografului care să nu rămînă, față de celelalte, la coadă; care, adică, să poată interesa cu adevărat toate persoanele culte, și care s-o îmbogățească, în calitate de istorie particulară, pe cea generală.

În exclusivitate pentru Secolul 20

În românește de FLORIAN POTRA

¹³ René Clair, *Réflexion faite*, Gallimard-Nrf, Paris, 1951.

¹⁴ Béla Balász, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Einaudi, Torino 1964 (terza edizione).

¹⁵ Arnold Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino, 1956.

¹⁶ Francesco De Sanctis, *Settembrini e i suoi critici*, in *Saggi critici*, Einaudi, vol. VII.

¹⁷ N.G. Cernyshevskij, *Arte e realtà*, Edizioni Rinascita, Roma, 1954.

¹⁸ Antonio Gramsci, *Letteratura e vita naziale*, Einaudi, Torino, 1950.

¹⁹ Chr. Theodore Huff, *Charlie Chaplin*, Bocca, Milano-Roma, 1955.

²⁰ John Grierson, *Documentario e realtà*, Bianco e Nero editore, Roma, 1951.

²¹ Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, op. cit.

²² Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, op. cit.

²³ Pier Paolo Pasolini, *Mama Roma*, Rizzoli, Milano, 1962.

²⁴ Natalino Sapegno, *Introduzione alla Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, Einaudi, Torino, 1956.

²⁵ Benedetto Croce, *Materialismo storico ed economia marxistica*, Laterza, Bari, 1951.

LIVIU CIULEI

HAMLET

și gustul timpului

Amintirea contactului meu cel mai timpuriu cu *Hamlet* este o amintire de lectură: aveam treisprezece ani când am citit *Hamlet* prima oară. A fost pentru mine una din cele mai pasionante descoperiri, un eveniment din care a izvorât, cred, interesul meu ulterior pentru teatru. Ca orice cititor al piesei lui Shakespeare, am încercat să-mi aleg citatele favorite. Mai târziu, am văzut întâia oară *Hamlet* pe scenă, cu Ion Manolescu în rolul titular; și, după aceea, cu puțin înainte de război, o altă montare memorabilă, un *Hamlet* în care alternau trei mari interpreți ai rolului principal: Vraca, Valentinianu și Calboreanu.

Dacă exceptăm rolul lui Puck din *Visul unei nopți de vară*, în deschiderea primei stagiuni a Teatrului Odeon, momentul contactului meu personal, creativ, cu Shakespeare avea să vină ceva mai târziu, când Zaharia Stancu m-a chemat să fac scenografia pentru *Othello*, la Teatrul Național, în regia lui Massim, cu Emil Botta în rolul titular. A fost, pentru mine, o misiune dificilă, deoarece spectacolele Naționalului (a cărui clădire, încărcată de atâtea istorie a teatrului românesc, fusese distrusă de bombardamente) — se desfășurau pe scena de la liceul Sf. Sava, o scenă grea, foarte nefavorabilă. Decorurile au ieșit — sub influența lui Cassandre — nu foarte reușite. Mai târziu, am făcut un *Othello* cu Marieta Sadova, pentru Teatrul Național din Cluj. De astă dată reușisem să mă eliberez: decorul a fost mult mai aerat și mult mai simplu. Cu Massim, iarăși, pentru Naționalul bucureștean, ar fi urmat să fac, prin *Hamlet* care nu a mai avut loc: dintr-o puerilă pudoare ideologică, nu s-a putut cădea de acord asupra tratamentului regizoral al fantomei și planul a căzut, iar scenografia mea a rămas un document de arhivă. Elementul central era o scară în spirală și, fapt uimitor, acest decor al meu s-a dovedit, ulterior, frapant de asemănător cu cel conceput de George Furse pentru filmul *Hamlet* cu Laurence Olivier.

Filmul lui Laurence Olivier m-a impresionat extraordinar: pot spune că am învățat montaj văzînd și revăzînd de zeci de ori acest *Hamlet*, trecîndu-l și retecîndu-l de foarte multe ori prin masa de montaj.

Un alt contact direct cu această capodoperă a lui Shakespeare a fost cel prilejuit de montarea de la Teatrul Municipal, cu Fory Etterle în rolul principal. Am desenat atunci, împreună cu Paul Bortnowski, decorurile, dar judecînd acum retrospectiv, cred că a fost un eșec scenografic, pentru că nu am reușit să ajungem la un principiu estetic virulent pentru epoca în care a fost făcută: realizarea noastră era o stilizare a Renașterii, în care ideea spiralei era, cred, o metaforă, prea generală...

Revenirea mea la *Hamlet* — după atîția ani — s-a făcut, aparent, printr-un hazard: la repetițiile de la « Arena Stage », cu *Azilul de noapte*, directoarea teatrului Zelda Fischandler, urmărind alături de mine generalele, s-a întors, la un moment dat, către mine și mi-a spus: « Da, sînt sigură: acum știi atîtea despre ființa omenească încît trebuie să pui în scenă *Hamlet* ». Am luat-o, pe moment, drept o glumă, dar după repetițiile Zelda s-a întors către mine abordînd chestiunea frontal: « Hai să discutăm cum să punem în scenă *Hamlet* pentru stagiunea viitoare ».

Proiectul mă atrăgea dar mă și înspăimînta. Este, prin universalitatea ei, una din cele mai importante piese ale lui Shakespeare, unul dintre cele mai însemnate momente ale teatrului universal. Puterea ei, concentrată nu numai în filonul tragic, ci și în rostirea personajelor, se materializează și în numărul copileștor de mare de fraze-cheie, devenite maxime, sentințe și citate. Pentru publicul de limbă engleză, această caracteristică a ajuns, printr-un paradox, să se transforme într-o piedică: « Îți place *Hamlet*? » — spune o celebră glumă englezească — « Da, dar are prea multe citate! ». Criticul Richard Eder de la « New York Times » făcea, pe marginea acestui aspect, observația că, pînă și pentru actori, această excesivă pondere și densitate, — legate în special de caracterul principal — s-au tradus printr-o « împlicare », în ultimă instanță, un efect al prisosului de interpretare analitică.

Eram așadar îndreptățit să mă tem, cu atît mai mult cu cît nu am pus mult Shakespeare în scenă. Desigur, *Cum vă place* făcut de mine în 1962 pe scena Teatrului Bulandra fusese un succes. Montarea de atunci, aș îndrăzni să spun, fără modestie, a declanșat nașterea școlii moderne de regie românească. Dar apoi, în 1968, avusesese loc și o superbă cădere cu *Macbeth*, pe care continuu să-l cred, cu toate acestea, spectacolul cel mai bine gîndit de mine. Iar mai recent, la Düsseldorf, *Richard II*, pus în scenă de mine, nu m-a satisfăcut ca spectacol pe deplin.

Spaima mea era în primul rînd datorată importanței operei, prejudecăților literare și teatrale. Perfecția lingvistică a piesei mă inhiba și ea, cu atît mai mult cu cît era prima oară cînd lucram Shakespeare în limba engleză. A lucra un autor în limba unei traduceri și a-l lucra în propria sa limbă sînt experiențe total diferite. Corsetul preciziei din scrierea poetică originală este atît de riguros, încît, din capul locului, regizorul nu poate avea decît un sentiment de pioasă prudență. Desigur, avantajul de a savura textul în frumusețea limbii lui originale nu este de neglijat. Regizorul înțelege astfel mai bine tot ce se pierde, în mod fatal, în orice traducere. Puține, într-adevăr, sînt traduceri perfecte din *Hamlet*. Chiar versiunea germană Schlegel-Tieck, o traducere exemplară, care continuă să reziste timpului după mai bine de un veac și jumătate — și prin virtuțile căreia Shakespeare a devenit fecund pentru întreaga Europă —, pierde cîteva coeficiente față de original. Mai dificilă încă mi se pare traducerea lui *Hamlet* într-o limbă latină; e cunoscut exemplul francezei, în care Gide însuși și-a încercat puterile oferindu-ne o versiune.

Dar, de data aceasta, eram confruntat, fără intermediari, cu textul englez curat, în fața căruia se ridicau, la « Arena Stage », handicapurile actorului american față de un text din epoca elizabetană. Antrenamentul teatral « realist » (răspunzînd unui literaturii în sens larg, și în dramă și în roman, mai « realiste »), — bazat pe trăire directă, al actorului american, diferă mult de atitudinea actorului englez

care își pregătește aparatul psiho-fizic în alt mod pentru susținerea elocinței shakespeareiene.

Un punct de vedere strict practic de care eram obligat să țin seama era că, în teatrul american, timpul de repetiție este foarte scurt: patru săptămîni, ca interval de pregătire, este un timp normal. Am obținut cu greu să dilatăm acest timp pînă la șapte săptămîni, împărțite astfel: o săptămîină de lucru la masă, cinci săptămîni într-o sală de repetiții, în sfîrșit, șase zile pe scena propriu zisă.

În orice punere în scenă, un punct esențial de început este alegerea principiului estetic director. Această alegere înseamnă chinul unei munci cu tine însuși, nelipsită de îndoieli, de polemici, de ezitări, de încăpățînări într-o atitudine față de text care poate să fie eficace sau, dimpotrivă, să se dovedească un obstacol în spectacol.

Nu știu de ce, nu mai puteam să văd spectacolul așa cum îl decorasem odinioară, plasat în epoca Renașterii. O actualizare voită și eventuale asociații cu cazuri foarte recente (de pildă, cazul Watergate) mi s-ar fi părut o vulgarizare ieftină, aplicată unui text cu rezonanțe mult mai mari. Gielgud a pus în scenă la New York *Hamlet* cu Richard Burton în costume de repetiție. Văzusem în 1963, la Minneapolis un *Hamlet* în costume moderne pe o scenă elizabetană, în regia lui Tyrone Guthry. Regăsind la « Folger Shakespeare Library » — una din cele mai prestigioase biblioteci shakespeareiene din lume — caietul de regie al aceluia spectacol, am avut bucuria să revăd în minte toate subtilitățile acestui mare regizor. Am revăzut și filmul lui Laurence Olivier, cu regretul de a constata acum că datează: așa cum îți revezi, după mult timp, o iubire trecută. Am revăzut și filmul lui Kozințev, pe care l-am stimat foarte mult la vremea apariției lui, dar din care, iarăși, n-am putut să-mi iau nici un stimul.

Am stat mult să mă gîndesc în ce perioadă istorico-politică ar fi indicat să încadrez piesa și m-am oprit — nemaiputînd ieși din acest gînd — la un sfîrșit de secol 19, o perioadă bismarckiană. Știam, desigur, că nu este și nu poate fi vorba de o soluție obligatorie și unică. Era vorba doar de una din alegerile posibile. Rațiunea care m-a determinat să optez pentru această situație este că am vrut să dau spectacolului imaginea unei societăți cu o structură ușor recognoscibilă, a unei societăți ale cărei urme mai există în ierarhiile societăților actuale, și să-l feresc astfel de imaginea « balului mascat » pe care costumul de Renaștere îl aduce vrînd nevrînd pe retina spectatorului de astăzi. Societatea despre care vorbeam — ierarhic, dinastic și aristocratic clădită — reprezintă totuși o problemă fundamentală a piesei — o piesă în care succesiunea la tron este unul din pivoții acțiunii. Or, avem în secolul al XIX-lea monarhii cu ambiții imperiale, cu structuri statornice — de multe ori cu rigoare dictatorial-militară. În asemenea structuri, ierarhiile puterii se ctesc cu prima apariție a unui personaj, prin semnele sociale ale costumului. În costumele Renașterii, aceleași semne s-au transformat, pentru noi, în hieroglife greu descifrabile: cînd un domn își face intrarea în scenă, spectatorul nu știe, în fapt, ce rang poartă: de la majordom la ofițer și rege, orice confuzie devine posibilă. Apoi, secolul al XIX-lea a cultivat într-un fel foarte sezisant și ideea de « principe ». Să ne gîndim la Prințul de Homburg, al lui Kleist, sau la *L'Aiglon* al lui Edmond Rostand. Imaginea educației prințare, — cu virtuți intelectuale și militare cultivate riguros, — se reintilnește și ea, în consonanță cu ideile despre formație și educație schițate de Shakespeare. Paralela mi s-a părut plauzibilă iar echivalențele justificate. Acest punct de vedere fiind adoptat, a trebuit să suprim doar două replici care ar fi creat anacronisme: « Stafla purta viziera sus », în scena relatînd apariția și, în alt loc, mențiunea unei lancli. Minime infidelități.

Cadrul istoric ales a determinat apoi posibilitatea de a arăta într-o lumină direct accesibilă, o lume de subordonare, șușoteli, conspirație și spionaj reciproc. O ri-

goare instituțională de suprafață, subminată de o viermuială de interese și metode inavuabile, ce sînt prezente în textul lui Shakespeare.

Tocmai această alegere a generat cadrul fizic al spectacolului, pe scena centrală, cu spectatori din patru părți, pe care o aveam la dispoziție. În colaborare cu Ming Cho Lee, unul din cei mai mari scenografi ai Americii de astăzi, am ajuns la următoarea soluție: am profitat de faptul că toată suprafața de joc era pe trape demontabile, am desființat o complet, înălțînd în mijloc un platou de parchet negru cu luciri albastre, înconjurat de bănci joase. Platoul astfel conceput, era înconjurat de jur împrejur de un fel de groapă ce îl ocolea, ca un șanț de apă; dedesubtul lui am creat un labirint de coridoare de platră prin care mișuna această lume de termite, subminînd ordinea aparentă. Pereții exteriori ai scenei au fost acoperiți cu oglinzi negre, circulația în acest subsol de coridoare putîndu-se astfel vedea și în reflex, multiplicînd imaginea existenței și vieții duplicitate, de culise, din castelul Elsinore.

Una din virtuțile fundamentale ale spectacolului este, cred aceea că, pe această suprafață lucioasă, responsabilitatea actorului față de acțiune apare altfel scoasă în relief. Totul prezentat ca pe o imensă tavă « la vedere », tuturor. Cred că spectacolul a plăcut în primul rînd datorită faptului că nu se lasă străbătut de extravagante. Poate că cea mai importantă calitate a fost tocmai claritatea, rezultat logic și necesar, ieșit dintr-o deosebit de atentă analiză a fiecărei virgule din text.

Am avut o singură îndrăzneală, reprezentînd două momente altfel decît se obișnuiește. Alegerea lor — să le numim situații insolite — nu este decît rezultatul unui raționament foarte simplu. E vorba, mai întîi, de scena nebuniei Ofeliei. Personajul apare într-una din încăperile palatului, de obicei într-o rochie albă, sfîșiată. Starea ei ciudată este anunțată iar spectatorul asistă în continuare la demonstrația teatrală a unei scene de « nebunie ». Privind însă mai atent acțiunea, vedem că momentul survine la cîteva zile după moartea tatălui ei. În mod normal, Ofelia trebuia să poarte doliu, un doliu sever. Soluția scenei — un fel de ou al lui Columb, — a fost aceea de a plasa scena la un supeu al familiei regale; un supeu intim și sobru la care participă și cel care s-a substituit lui Polonius în rolul de Lord Chamberlain al acestei curți. În atmosfera aceea convențională și dominată de etichetă, este invitată, consolator, și Ofelia. Ea se așează neprotocolar într-un colț. Se comentează în șoapte starea și purtarea ei ciudată. Plină de afecțiune, regina o aduce la masă. Se face rugăciunea, toți se așează și Ofelia trîntește replica: « Dar unde este frumoasa regină a Danemarcei? ». Cei de față îngheață, mîncarea se oprește în gît. *How now Ophelia?* « Dar cum, Ofelia? » exclamă contrariată regina. După un ușor gest de recunoaștere, toți conviii se ascund în farfurii, încercînd să treacă peste momentul penibil. Dar Ofelia începe să cînte. Penibilul devine insuportabil. Regele încearcă s-o domine și se apropie, terapeutic, de ea, întrebînd-o cum se simte. Ea răspunde: « Mulțumesc, bine ». Urmează un respiro scurt, ca să izbucnească, casant, replica Ofeliei: « Știți că fata brutarului este o bufniță ». Scena se rupe apoi într-o violență pe care și textul o duce pînă la indecență.

Alegerea asupra căreia m-am oprit a făcut, dintr-o apariție tradițional acceptată ca mostră de virtuozitate scenică descriind nebunia, — o scenă de context social, venind să adauge, ca o cumulare, o verigă nouă lanțului de tragedii declanșate de imoralitatea inițială a regelui Claudius, uzurpator, adulter și fratricid.

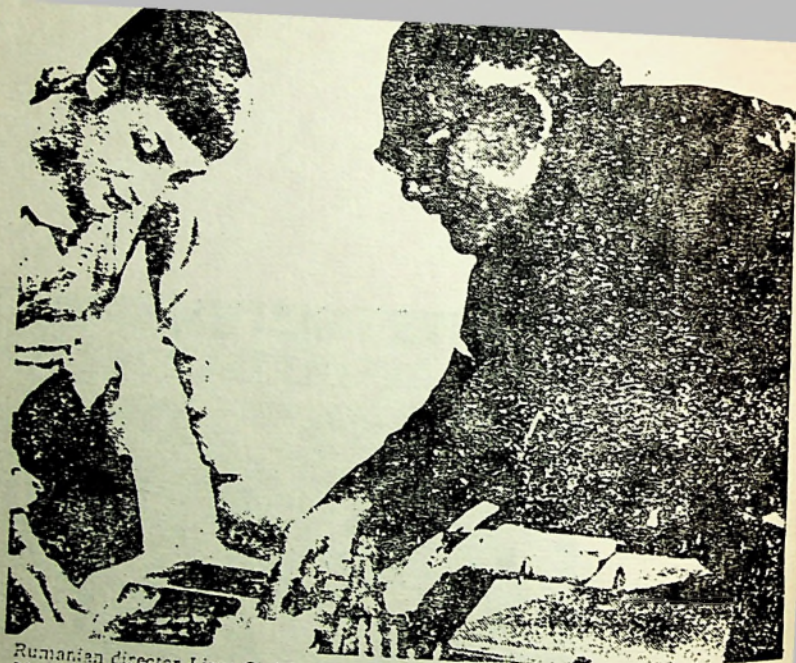
A doua soluție (n-aș vrea s-o numesc « originală » deoarece am renunțat, încă de acum vreo treizeci de ani, să aspir la « originalitate ») — a fost felul de a concepe scena finală, cînd Hamlet acceptă să se măsoare cu Laertes la scrimă. Complotul este cunoscut numai de Claudius și de Laertes, iar o logică simplă ne spune, și aici, că toți ceilalți trebuie să fie gata să asiste la o împăcare sportivă, între doi tineri certați, la mormîntul Ofeliei, în așteptarea momentului cînd totul, iarăși, va fi frumos.

Am căutat să subliniez această stare de spirit și s-o îmbrac în toată aparența inocenței și a setei de ordine, într-o lume în care dezagregarea acestei ordini este cea care zămislește atîta tragedie.

Toată Curtea vine, așadar, îmbrăcată în alb, într-un cadru înșorit, pe terasa cu mobile de paie, unde se pregătește să asiste, — precum la un match de tennis — la gestul împăcării care domină scena. Dar acțiunea transformă imaculatul în carnagiu, subliniind, odată mai mult, necesitatea reșezării lumii în chenarele ei morale, printr-un sacrificiu justițiar.

Drept încheiere, mi-aș permite să evoc aici o întîmplare revelatoare pentru modalitatea acestui spectacol. În teatrul american, contactul cu critica și publicul obișnuit se face după cîteva avanpremiere de testare. La « Arena Stage », *Hamlet* a fost pus întîia la încercare în prezența unui public de liceeni, băieți și fete între 11 și 18 ani. La primele două spectacole de probă, actorii au fost destul de deranjați de reacțiile ciudate ale tinerilor, iar eu am avut șocul că constat că în cele mai dramatice culminații ale piese — momentul Yorick, scena nebuniei, de pildă —, copiii rîdeau. Cîeva a încercat să mă liniștească explicîndu-mi că este vorba de o descărcare de tensiune nervoasă — o reacție firească față de inexplicabilul situațiilor-limită — moarte, nebunie, craniu —, receptate prin prisma vîrstei crude. După spectacol, actorii (care au rezistat cu bravură, neschimbînd cu nici o lotă indicațiile), au încercat la rîndul lor să mă liniștească. Dar eu mi-am făcut griji zicîndu-mi că acolo unde copilul rîde, risul este generat de faptul că în alegerea soluției scenice pentru actele de culme există rupturi, datorate deformației și modelelor profesiei noastre: propuneam poate, fără să ne dăm seama, rezolvări teatrale, nu veridice, rămînînd astfel tributari unui melodramatism preluat nu din viață ci din teatru. Gîndind și mai departe, mi-am zis că aceeași reacție o are și spectatorul mare, care și-o ascunde însă prin aparențele civilizației. În ciuda protestelor actorilor, am schimbat neîntîrziat mai multe lucruri, trecînd la corectări.

La următorul spectacol, aceeași asistență compusă din copii și adolescenți, n-a mai reacționat la fel: s-au produs numai cîteva chicote răzlețe. Am mers mai departe cu retușurile, desăvîrșind corecturile începute. La proba ultimă, reacția nu s-a mai produs. Rămîn convins că ingenuitatea de spectator a tineretului este cel mai bun criteriu pentru gustul timpului.



Rumanian director Liviu Ciulei (right) with assistant Arena Stage manager Stacey Michael.

says Ciulei with a smile. Still, he likes working with American actors. "I renounced several German offers, where I am much better paid, to work here, because I think there is a very interesting total approach on the part of the actor — one of body, soul and language. The American actor gets poetic results thorough realistic detail. He does not forget the street. The stage door is always open. I find this less in Germany and France. They are more concerned with the coolness, the style. Out of fear of sentimentality, they often eliminate feeling. Wherever the actor is interesting, it insists on total expression.

"The Germans have a fantastic word for the actor — 'schauspieler' — which means 'player to be seen.' To me that is very significant. The first impact is a visual. The second is a heard one. Then the two must converge to reveal meaning."

Fichandler finds this acute visual sense to be the hallmark of Ciulei's style. "He stores images in his head from his own life and from other people's," she explains. "He really is a camera. He knows how characters would look in certain situations. He sees the result of their behaviour, and then

Dream," with Ciulei as Puck. He subsequently staged "Golden Boy," several Rumanian plays, "Dear Ruth," and "I Remember Mama." Ciulei's father died shortly thereafter; and the theater, an artistic success but a financial liability, went under.

Ciulei went "back to the beginnings," doing backstage chores at the Buiandra Theater, the state company which has grown since 1948 to 70 actors and a support staff of 250. He rose steadily in the ranks; and as the company's most accomplished director, he was soon enriching the Buiandra's repertory with such American works as "Streetcar Named Desire," "The Time of Your Life," "A Raisin in the Sun," and "Long Day's Journey Into Night."

His studies in art and architecture served him well. Ciulei frequently designs the sets and costumes for his own productions, and his standards are unflinching. "I remember a rehearsal of 'Lower Depths,'" says Fichandler. "Liviu took me aside and said, 'Zelda, you have a good sense of architecture. Don't you think that platform is two inches too high?'" It was Fichandler's idea to build a set for "Lower Depths" it would have been prohibitive.

E C O U R I D I N P R E S Ă

DESPRE « DEȘTEPTAREA PRIMĂVERII »

de Frank Wedekind la « Julliard School », New York

Micului Panteon al marilor regizori contemporani trebuie să-i adăugăm numele lui Liviu Ciulei. Împreună cu Peter Brook și Jerzy Grotowski, regizorul român este un autentic inovator în arta teatrului, așa cum o dovedește cu prisosință strălucita montare a « Deșteptării Primăverii » de Wedekind.

Mel Gussow, în *New York Times*, 19 decembrie 1977

DESPRE « HAMLET »

de William Shakespeare la « Arena Stage », Washington.

În extraordinara versiune a lui Liviu Ciulei — al cărui simț arhitectonic domină nu numai vizual scena, ci și emoțiile și raporturile omenești reprezentate — universul hamletian vine să îmbogățească teatrul « Arena Stage ». Rezultatul este o montare care reprezintă nu numai triumful acestei stagiuni, ci al unui întreg deceniu.

Richard Eder, în *New York Times*, 3 aprilie 1978.

Decorul este departe de a fi aspectul cel mai sezisant al acestei montări a românului Liviu Ciulei . . . Deși cuvîntul se cuvine folosit cu parcimonie, regizorul este un geniu. El vede în *Hamlet* o înfruntare predeterminată între voințe și scoate în evidență faptul că această tragedie a răzbunării . . . își trage sensul major tocmai din faptul că eroul răpus nu este niciodată răzbunat.

Clive Barnes, în *New York Post*, 5 aprilie 1978

Românului Liviu Ciulei, regizor și scenograf totodată, i se cuvin toate laudele pentru felul în care a știut să anime ansamblul teatrului din Essen în obținerea unor nebănuite și brilante performanțe artistice. Căci această *Elisabeta I* nu este o piesă obișnuită, ci un amestec virtuos de dramă autentică și musical, de clișee de operetă și giumbușlucuri trădînd o ironie ascuțită.

Johannes K. Glauber, în *Ruhr-Nachrichten*, 30 ianuarie 1975

Românul Liviu Ciulei a făcut din această piesă un spectacol nu arareori entuziasmant, în care se întrepătrund poezie, pop și grand guignol, cuvîntul, jocul, cîntul și dansul, un spectacol situat undeva între baladă, circ, musical și farsă. Regizorul nu se sfiște să folosească patosul și parodia (. . .) În ce privește spiritul și dispoziția de joc, vioiciunea și flexibilitatea, este uimitor ce-a izbutit să scoată Ciulei din actorii trupei din Essen, care nu stăpînesc arta pantomimei și nu posedă nici experiența musicalului.

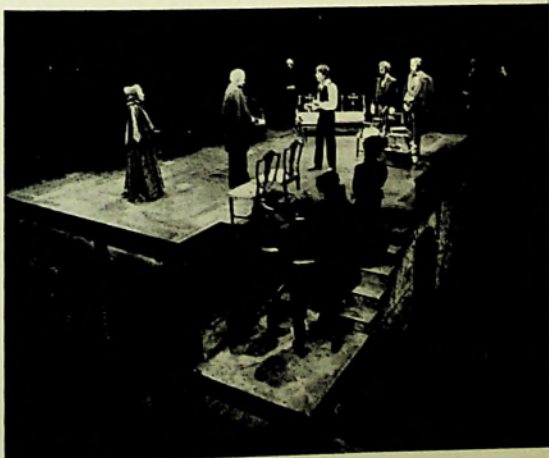
Er Plunien, în *Die Welt*, 30 ianuarie 1975

Teatrul din Essen a solicitat, pentru piesa *Elisabeta I*, pe Liviu Ciulei regizor și scenograf român de succes. În ciuda spațiului restrîns pe care îl avea la dispoziție, el a creat ceva în genul unui *Globe Theatre*, desfășurînd un joc fascinant al istoriei, turbulent și colorat.

Ewald Jacobs, în *Westfälische Rundschau*, 30 ianuarie 1975

Numai cine este cu desăvîrșire lipsit de umor se poate sustrage farmecului acestui spectacol total. Marele regizor român Liviu Ciulei, întîmpinat cu ovații, a surprins publicul prin abundența ideilor scenice, țîșnind ca un foc de artificii, și a știut să trezească la ansamblul din Essen o formidabilă dispoziție de joc, care a cucerit deîndată sala. — Incontestabil, evenimentul teatral al anului.

Katia Springer, în *Essener Woche* nr. 5, 1975



TRIUMFUL UNUI DECENIU

Ciulei este unul din acei artiști pentru care — ca și pentru englezul Peter Brook — teatrul este o vocație severă, fără răgaz în exigențele ei. « Regia nu înseamnă doar montarea unei piese », explică el. « Regia reprezintă o confruntare cu mine însumi. Mă pun pe mine însumi neîncetat la încercare prin semne de întrebare. O piesă cum este *Hamlet* este ca o apă coborînd pe vale spre cîmpii. Pe măsură ce înaintează, se ramifică și îmbrățișează pămîntul. Capătă amplitudine odată cu timpul. Știți cum arată un cal lăsat la pascut cu picioarele din față împiedicate? Respectul meu față de Shakespeare mă face să am, cumva, o senzație asemănătoare. Sînt într-o profundă admirație. La început aveam chiar o ușoară spaimă.

Gide spunea « *L'art c'est choisir* ». Artă înseamnă selecție. Cînd eram tînr, nu înțelegeam această problemă. Acum însă am ajuns să știu multe despre teatru. Poate chiar prea multe. Intelectualitatea mea mi se pune de-a curmezișul adeseori. Un om care gîndește, are un simț mai ascuțit pentru aspectele pro și contra implicate într-o acțiune. E problema lui Hamlet. Un om mai simplu alege mult mai ușor »...

Tocmai această conștiință dureroasă și laborioasă a tuturor posibilităților implicate într-un moment anumit face ca Liviu Ciulei să fie, așa cum spunea regizorul american Alan Schneider, « unul din regizorii de prim rang ai lumii și, totodată, unul din artiștii ei cei mai extraordinari — om și umanist totodată ».

« Ca nici un alt regizor, din cîți am cunoscut — continuă Schneider — Ciulei are simțul absolut al esenței și ritmului operei teatrale ».

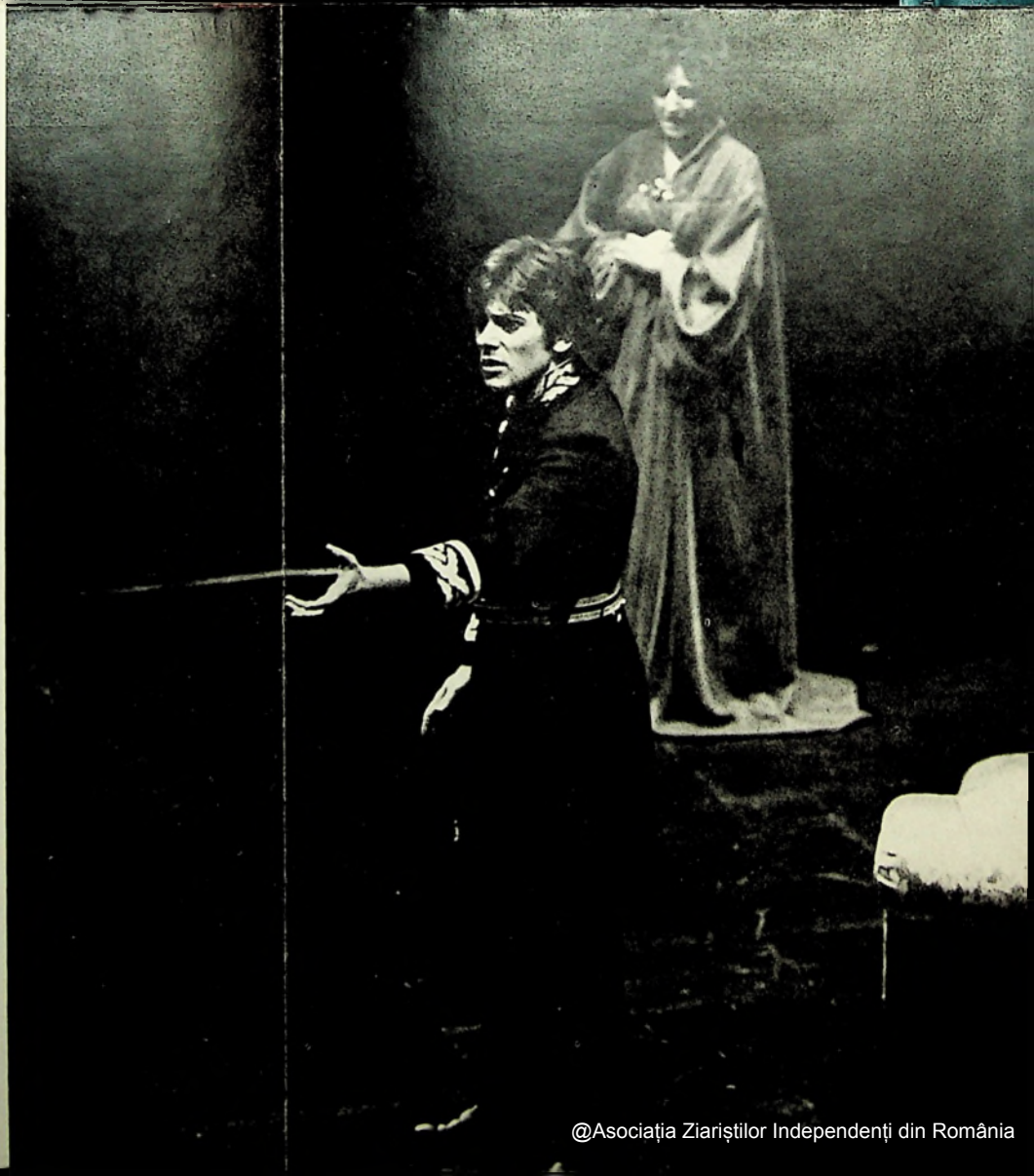
David Richards în *The Washington Star*, 19 martie 1978

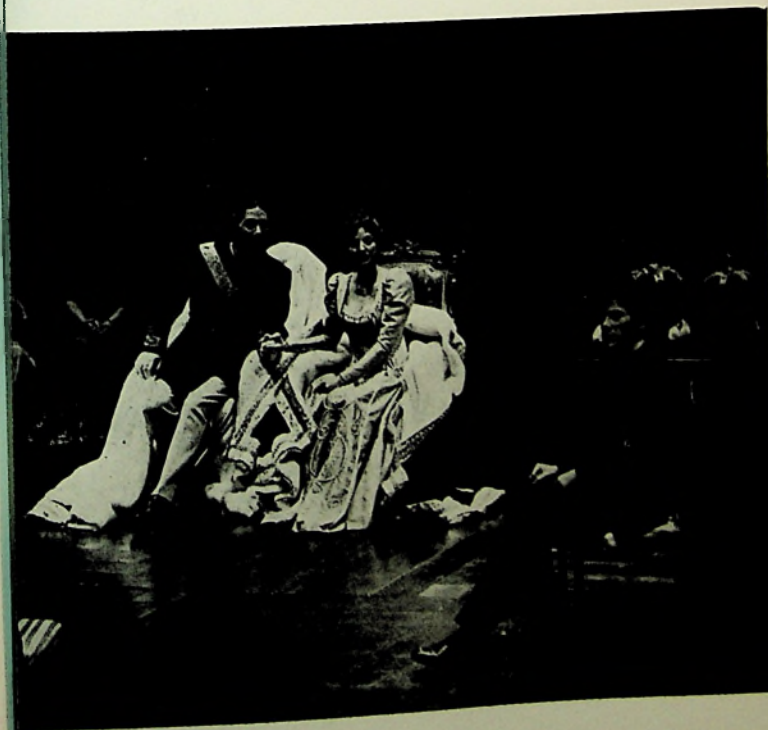
Regia lui Liviu Ciulei este superbă, plină de forță și de siguranță... Despre această montare putem afirma ceea ce rareori ne îngăduim a spune: are acea prospețime absolută a faptului fără precedent.

Richard L. Coe în *Washington Post*, 30 martie 1978



...ari în rolul lui Hamlet — în montarea
...ei (Arena Stage, Washington)







**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Corectura:
LIDA IGIROȘIANU



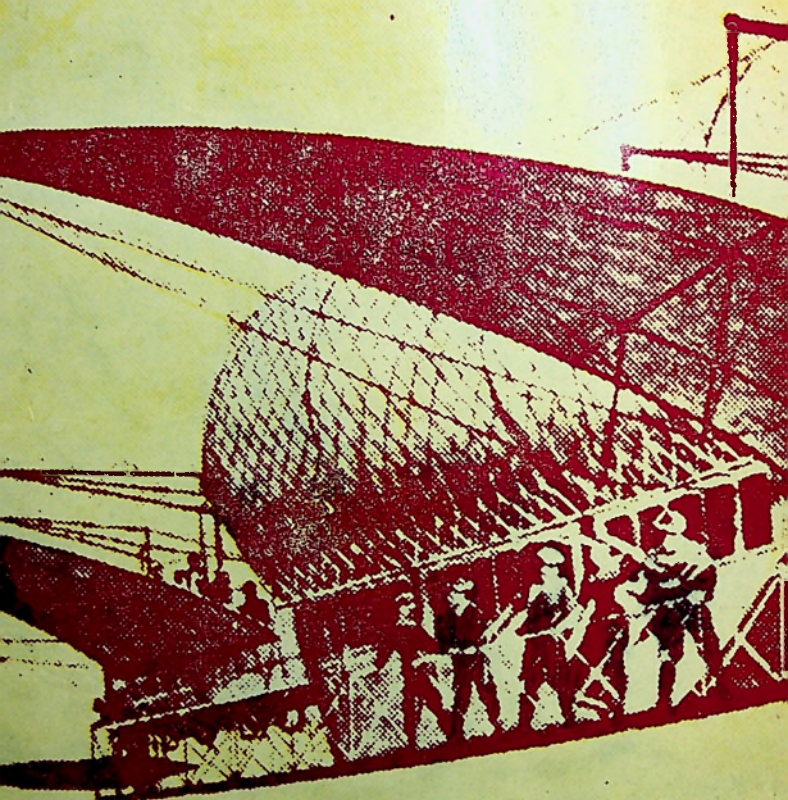
Întreprinderea Poligrafică
« ARTA GRAFICĂ »
BUCUREȘTI

Secolul 20

**REDAȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 116, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

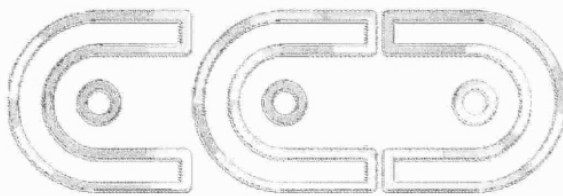
Lei 7

43 804



JULES VERNE
comentat pentru copii
în benzi desenate de
LEV N. TOLSTOI





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

